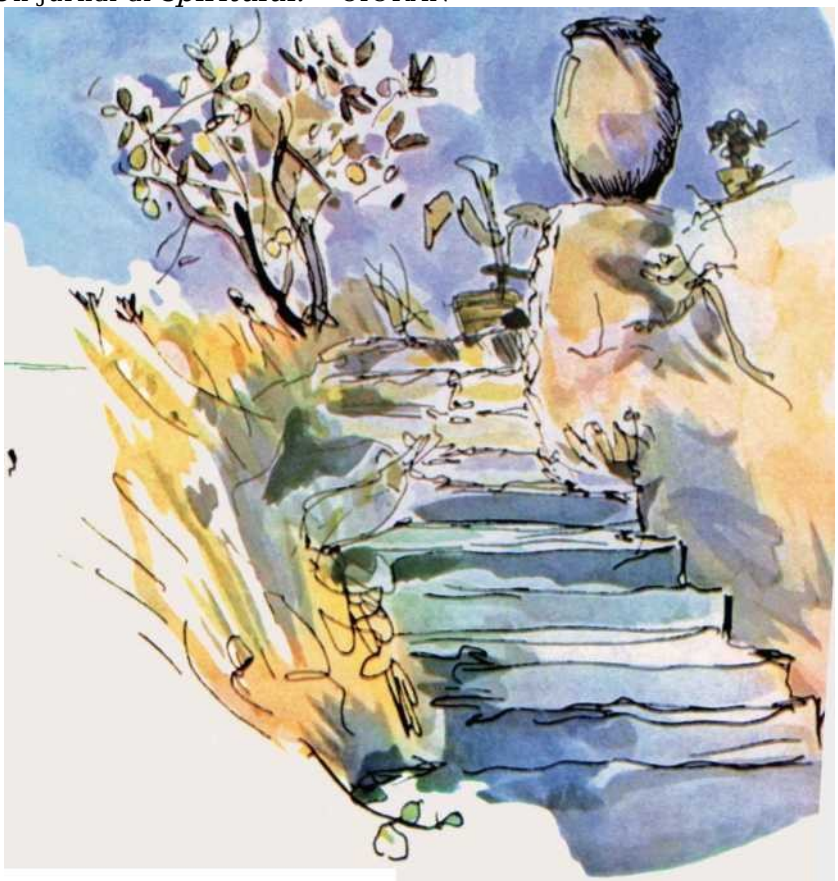
Un jurnal al *spiritului.* —CIORAN



Valéry

CAIETE

*-fragmente*_____

ebook HUMANITAS

Paul Valéry (1871-1945), unul dintre cei mai mari poeţi francezi din toate timpurile, s-a născut pe ţărmurile Mediteranei, la Sète, dintr-un tată corsican şi o mamă cu origini genoveze şi istriote. A crescut la Monpellier, unde îşi ia şi licenţa în drept. În 1892 se stabileşte la Paris şi începe să scrie versuri, avându-l ca mentor pe Stéphane Mallarmé, şi cunoaşte mulţi mari artişti ai secolului XX, dintre care unii îi devin prieteni de-o viaţă: pictori, scriitori, critici. Lucrează o vreme ca redactor cultural la Ministerul de Război. Apoi devine conferenţiar şi este primit în Academia Franceză. Una dintre marile sale moşteniri culturale este suita de 261 de caiete de jurnal, din care în limba română au apărut până acum doar o mică parte. La fel ca în poezia sa, regăsim în ele o gândire extrem de originală, fertilă, sursă nepreţuită de inspiraţie pentru multe generaţii de creatori.

Paul Valéry

CAIETE

fragmente

Traducere din franceză, prefaţă şi cronologie de Marius Ghica

EDITURA HUMANITAS
BUCUREŞTI

Redactor: Marieva Ionescu Coperta: Angéla Rotaru Tehnoredactor: Manuéla Măxineanu DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Paul Valéry
Cahiers

Acest e-book este protejat de legea drepturilor de autor. Reproducerea sa integrală sau parţială, multiplicarea sa prin orice mijloace şi sub orice formă, punerea sa la dispoziţie publică pe internet sau în reţele de calculatoare, stocarea temporară sau permanentă pe diverse dispozitive sau în sisteme care permit recuperarea informaţiei, gratuit sau în scop comercial, precum şi alte fapte similare, fără permisiunea scrisă a editurii reprezintă o încălcare a legislaţiei privind protecţia dreptului de autor şi se pedepsesc conform legilor în vigoare.

© HUMANITAS, 2022, pentru prezenta versiune în limba română (ediţia digitală)

ISBN 978-973-50-7503-3 (pdf)

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021.408.83.50, fax 021.408.83.51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro Comenzi telefonice: 0723.684.194

PREFAŢĂ

În număr de 261 şi însumând 26 600 de pagini (29 de volume) în ediţia facsimilată apărută la Centre National de la Recherche Scientifique între 1957 şi 1961, Caietele lui Paul Valéry reprezintă un impresionant monument de gândire vie, un jurnal de reflecţii în care autorul îşi nota cu religiozitate, aproape zilnic, între orele patru şi opt dimineaţa, meditaţiile sale asupra problemei care l-a preocupat până la sfârşitul vieţii: aceea de a afla care este substratul gândirii umane, care sunt mecanismele funcţionării mentale, posibilităţile şi limitele intelectului. „Ce poate omul?” – se întreabă, statornic, Domnul Teste.

Cele 29 de volume masive ale Caietelor valéryene, reproduse în facsimil, precum şi ediţia în două volume apărută la Gallimard, în colecţia „Bibliothèque de la Pléiade” (am spune că mai cu seamă aceasta, de mai largă circulaţie, beneficiind totodată şi de o grupare tematică a fragmentelor), au revelat cititorilor noi valenţe ale operei lui Valéry.

Amplitudinea şi complexitatea disciplinelor care au intrat în raza gândirii valéryene sunt descumpănitoare. Biologie şi matematici, fizică şi psihologie, filozofie, artă şi limbaj – sunt doar

câteva dintre domeniile asupra cărora autorul Domnului Teste a meditat cu pătrundere, intuind multe poteci pe care le străbate mişcarea contemporană de idei.

Paul Valéry este un mare contemporan al nostru mai ales prin ideile poetice şi estetice ale teoreticianului şi analistului
actului de creaţie artistică, pe care le-au validat şi preluat teoria literară şi gândirea estetică a sfârşitului de secol XX şi începutului de secol XXI, prin intuiţiile şi previziunile moralistului care a simţit cursul lumii, al istoriei şi devenirea spiritului european, precum şi prin câteva intuiţii ale gândirii sale „ştiinţifice”.

Multe dintre conceptele şi demersurile celor care se ocupă astăzi de poetică, de estetica receptării sau de teoria textului îşi au sorgintea în scrierile valéryene. Modul de a concepe devenirea literaturii nu ca pe o sumă sporitoare de opere şi autori, ci ca pe o „istorie a spiritului în calitatea sa de producător sau consumator de literatură”, idee care i-a sedus, între primii, pe Borges sau Blanchot; considerarea limbajului poetic ca un „limbaj în limbaj”, ca „deviere” *{écart)* de la normele de funcţionare a limbajului uzual; devalorizarea noţiunii de „literatură” şi întoarcerea gândului spre actul de a scrie; textul înţeles ca producere: conceperea textului nu ca expresie a unor sensuri prestabilite, ci ca producere de sens în chiar actul lecturii („mes vers ont les sens quon leur prête»); imposibilitatea de a separa textul „produs” de procesul „producerii” sale; recuzarea „bio- grafismului” şi conceperea actului de creaţie ca pe un proces de impersonalizare, în spatele căruia nu vom descoperi un autor anume, ci o

„maşină” de limbaj producătoare de efecte literare şi de „plăcere estetică” – sunt doar câteva dintre ideile valéryene reluate şi dezvoltate în scrierile unor R. Barthes, J. Derrida, Ph. Sollers, Tz. Todorov, J. Ricardou, G. Genette, ale altor filozofi, teoreticieni literari, lingvişti, stilisticieni, se- mioticieni, poeticieni, gramatologi revendicaţi de (sau făcând parte din) grupul de la *Tel Quel* (numele însuşi trezeşte ecouri valéryene). Pentru una din tezele centrale ale „esteticii receptării”, promovată de şcoala de la Konstanz, Hans Robert Jauss este, după cum mărturiseşte, recunoscător esteticii valéryene. E vorba despre noua accepţie a termenului de poiesis, care, odată cu Valéry, desemnează, pe lângă actul propriu-zis al facerii, şi „procesul prin care receptorul devine participant la crearea operei”. După cum Noua critică americană şi, în genere, orientarea formalismului contemporan se aşază foarte bine sub teza exprimată în aceste cuvinte din *Choses tues*: „Operele frumoase sunt fiicele formei lor, care se naşte înaintea acestora” *{Œuvres,* Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, i960, vol. II, p. 477).

Cititorul va repera cu uşurinţă germenii valéryeni, preluaţi şi recunoscuţi sau trecuţi sub tăcere, care au dat rod în câmpul literelor de la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI.

Referindu-se la rigoarea reflecţiilor pe marginea actului de creaţie, de pildă, Brunschwig îl considera pe Valéry un „Poincaré artistic”, iar autorul *Exerciţiilor de admiraţie*, unul dintre cei mai aspri critici ai gândirii valéryene, nu putea totuşi să nu remarce că „problemele pe care Valéry le-a înfruntat ca expert, ca iniţiat, sunt cele ale formei sau, mai

exact spus, ale scriiturii”; acelaşi Cioran aprecia că formula „geniu sintactic”, „aceste cuvinte ale lui Claudel despre Mallarmé i se potrivesc tot atât de bine, dacă nu şi mai bine, lui Valéry”.

Dintre savanţi, cei ce l-au cunoscut mai îndeaproape în timpul vieţii, preţuindu-l şi înconjurându-l cu prietenie – Louis de Broglie, Jean Perrin sau Emile Borel –, au remarcat inteligenţa pătrunzătoare a lui Valéry, capacitatea de a sesiza ceea ce este esenţial într-o problemă, de a scruta câmpurile regionale ale fiinţei umane cercetate de ştiinţă, de a descoperi, printr-o rară putere a extrapolărilor şi analogiilor, raporturi între realităţi aparent divergente, a le vedea posibilele dezvoltări; în sfârşit, i-a fost remarcată înzestrarea de a-şi exprima gândurile prin judecăţi sigure, formulate clar şi cu o precizie extremă.

Mecanismul relaţiei gândire-limbaj; căile şi metodele noi pe care le caută în explorarea spiritului, ajungând până la a anticipa unele demersuri ale ciberneticii şi informaticii, prefigurând, de pildă, posibilitatea elaborării unor „modele” mecanice şi matematice ale gândirii umane, înţeleasă ca act de „negentropie”; extrapolarea în domeniul funcţionării minţii a noţiunilor termodinamice de ciclu şi fază, de transformare şi conservare a energiei; sesizarea unor strânse similitudini între procesele de transmitere a mesajelor în sistemele electrice, biologice şi neuropsihice; analizele pe care le face în domeniul funcţionării minţii; tentativa de a lumina acea „conştiinţă a conştiinţei”, pentru a vedea care sunt şansele şi limitele auto- cunoaşterii etc.

Acest volum din proiectul versiunii româneşti a unei selecţii a Caietelor valéryene urmează ediţia

Paul Valéry, *Cahiers*, două volume, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1973-1974.

Poate va veni şi ziua când vom reuşi să publicăm, cu alte suporturi financiare, totalitatea reflecţiilor şi notelor din cuprinsul *Caietelor* lui Valéry.

Reflecţiile grupate sub titlurile Caietele (Les Cahiers) şi Limbaj (Langage) fac parte din primul volum al ediţiei franceze folosite de noi. Celelalte, care apar sub titlurile Artă şi estetică (Art et esthétique), Poietică (Poïétique), Poezie (Poésie) şi Istorie- Politică (Histoire-Politique), fac parte din al doilea volum al ediţiei franceze.

Cronologia pe care am aşezat-o înaintea fragmentelor din *Caiete* reprezintă o versiune românească, prescurtată şi adaptată, a Introducerii biografice (Introduction biographique) semnate de Agathe Rouart-Valéry şi publicate în *Œuvres*, vol. I, Edition établie et annotée par Jean Hytier, Gallimard, „Bibliothèque de la Pléiade”, Paris, 1957.

Cititorul nefamiliarizat cu textul *Caietelor* valéryene va fi surprins de punctuaţia cu totul particulară folosită de Valéry. Reproducem mai jos o însemnare din *Caiete*, reluată la capitolul Limbaj, în care Valéry îşi exprimă, în linii mari, concepţia originală asupra punctuaţiei:

Este criticată maniera mea (sau abuzul) de a folosi – cuvinte subliniate, cratime, ghilimele.

Ceea ce înseamnă, pe scurt, a spune sau a face manifest că eu găsesc insuficientă punctuaţia obişnuită.

Dacă am fi cu adevărat „revoluţionari” (A la russe), am îndrăzni să aducem modificări convenţiilor limbajului. Punctuaţia noastră este vicioasă.

Este în acelaşi timp fonetică şi semantică şi insuficientă pe ambele planuri.

Nimic nu indică, la lectură, că trebuie (de pildă) să reiei un anumit ton de început de frază, după ce vei fi adoptat un altul

în timpul pronunţării câtorva cuvinte (interpolând o remarcă -).

- De ce nu semne ca în muzică? (unde, de asemenea, lipsesc). Semne de viteză, de accentuare a articulării – opriri de durată diferită. „Vivace”, „solenne”, staccato, scherzando. Un bun exerciţiu, la şcoală, ar fi să se dea elevilor să noteze un text în acest mod.

Urmând aici ediţia *Caietelor v*aléryene publicată la Gallimard, am coroborat, pe alocuri, textul acestei ediţii cu cel apărut în facsimil, la Centre National de la Recherche Scientifique. Ţinând cont de caracterul ediţiei de faţă, am folosit ca text de bază pe cel publicat de Gallimard în colecţia „Bibliothèque de la Pléiade”. Am păstrat, cu foarte rare excepţii, punctuaţia de acolo, conduşi de aceleaşi principii care au guvernat şi întreprinderea celei ce a îngrijit ediţia Pléiade. Iată ce scrie Judith Robinson în nota referitoare la „prezentarea tipografică a ediţiei”: „Ni s-a părut esenţial să ne supunem autorităţii acestui pasaj (cel citat şi de noi mai sus) şi, în total acord cu familia lui Valéry, am respectat deci punctuaţia autorului până şi în anomaliile ei. În afara cazurilor în care este clar că Valéry a uitat să pună o virgulă sau o cratimă, să sublinieze un titlu etc. Folosirea foarte frecventă a liniilor de pauză în locul virgulelor sau punctelor a ridicat probleme tipografice deosebite. Le-am rezolvat cât ne-a stat în putinţă, păstrând liniile de pauză peste tot unde ni se pare că au o valoare semantică incontestabilă (adică peste tot unde ele reprezintă o pauză, un nou elan, o ezitare sau un fel de stare de suspensie în spiritul lui Valéry), dar înlocuindu-le cu un punct în celelalte cazuri, mai ales la sfârşitul multor fraze. Este inutil să semnalăm cititorului avertizat interesul extrem al acestei folosiri a liniilor de pauză şi a altor semne de

punctuaţie, precum punctele de suspensie, pentru o înţelegere profundă a înseşi respiraţiei gândirii valéryene, respiraţie care se traduce, la fel ca la Mallarmé sau la Apollinaire, nu numai prin cuvintele scrise, ci şi prin tăcerile şi golurile care le înconjoară. În general, şi în măsura posibilului, am ţinut să lăsăm textelor lui Valéry aparenţa şi caracteristica lor de note improvizate, în care gândirea, întotdeauna în căutare de sine, rămâne atât de des voit neîncheiată şi suspendată de un veşnic semn de întrebare.”

Am căutat, la rândul nostru, să păstrăm, pe cât posibil, punctuaţia lui Valéry, tocmai pentru a face vizibile eforturile şi sinuozităţile unei gândiri care încearcă să-şi analizeze propriile demersuri în chiar actul reflecţiei. Dar, ţinând seama de rosturile ediţiei de faţă şi de faptul că cititorul avizat şi dornic să cunoască îndeaproape aceste documente unice în felul lor – Caietele valéryene – are posibilitatea de a le consulta la Biblioteca Naţională a României, am sacrificat rigoarea filologică atunci când am socotit că fidelitatea extremă poate să impieteze înţelegerea gândului valéryan, şi aşa tenebros nu o dată prin profunzime.

Reflecţiile cuprinse în Caietele valéryene – „încercări, Schiţe, Studii, Crochiuri, Bruioane, Exerciţii, Tatonări”, cum le numeşte Valéry însuşi, nu au fost publicate de autor în timpul vieţii. Totuşi, gândul de a pune ordine în aceste însemnări, de a le clasa tematic şi de a le face publice nu i-a fost străin. încă din 1908, Valéry a încercat să extragă din caiete notele sale şi să le grupeze sub câteva titluri. Abandonează însă

întreprinderea, dezarmat în faţa imensei cantităţi a materialului. Mult mai târziu apoi, prin 1921, la îndemnul câtorva prieteni, încearcă o nouă ordonare tematică a notelor din caiete – aşa cum mărturiseşte în aceste rânduri dintr-o scrisoare către Pierre Féline:

Am profitat de o plecare a familiei pentru a scoate din somnul lor toate hârtiile mele, note, care s-au strâns de treizeci de ani.

Ce să scot de aici? – Mai întâi, răul de mare în faţa acestui haos al „ideilor mele” pe care îl presimt inutilizabil şi trebuind să fie idilizat.

Aş avea nevoie de trei sclavi sau eunuci inteligenţi şi infinit de supli. Unul mi-ar citi hârtiile, celălalt ar spune dacă înţelege, al treilea ar fi steno-dactilograf.

Şi, de altfel, m-ar plictisi repede să fac această treabă împreună cu ei. Mi-ar trebui un negru, un galben şi un alb – secretari.

Într-adevăr, mai multe secretare au făcut, pe rând, această muncă, dactilografiind, aşa cum le cerea Valéry, în dublu exemplar, extrasele din caiete pe care autorul le revedea, le adnota şi apoi le clasa în câte o rubrică. Rezultatul acestei munci istovitoare: un vraf de dosare, purtând fiecare un titlu şi cuprinzând zeci de mii de pagini dactilografiate.

Lista completă a titlurilor de rubrici folosite de Valéry este de 31, la care se adaugă alte 215 subtitluri. În ediţia apărută în colecţia Pléiade, publicarea tematică a notelor din *Caiete* urmează această rubricaţie de bază care aparţine lui Valéry. Vol. I: Les Cahiers, Ego, Ego scriptor, Gladiator, Langage, Philosophie, Système, Psychologie, Soma et C E M, Sensibilité, Mémoire, Temps; Vol. II:

Rêve, Conscience, Attention, Le Moi et la personalité, Affectivité, Eros, Thêta, Bios, Mathématiques, Science, Art et esthétique, Poïétique, Poésie, Littérature, Poèmes et PPA, Sujets, Homo, Histoire-Politique, Enseignement.

Barele oblice // marchează ezitarea lui Valéry între două cuvinte sau sintagme. În textul manuscris facsimilat, ezitarea este semnalată prin aşezarea între rânduri a unei a doua variante a expresiei, deasupra primeia. Acest lucru a fost redat de noi astfel: „Bunul Dumnezeu /Muza/ ne dă pe nimic primul vers – Dar noi trebuie /e de datoria noastră/ să-l facem pe al doilea să rimeze cu primul.”

Am folosit parantezele drepte [ ], în conformitate cu uzanţa şi cu textul ediţiei Pléiade, pentru a întregi prescurtările care abundă în *Caietele* valéryene: de pildă V[ictor] H[ugo]. Am completat însă tacit, fără a mai marca prin paranteze drepte, numeroasele abrevieri de felul „q.q.c.” pentru „quelque chose” („ceva”), „p. ex.” pentru „par exemple” („de exemplu”) etc.

Am dat la subsolul paginilor, acolo unde a fost cazul, cu precizarea „adaos”, cuvintele sau pasajele care, în Caiete, vin să completeze sau să rezume un gând, dar pe care Valéry nu le-a introdus în corpul textului, fie din lipsă de spaţiu, fie că – socotea autorul – întrerupeau cursul gândului.

Am adăugat între paranteze, la sfârşitul fiecărui extras, anul înscris în caietul original unde apare fragmentul respectiv.

Un aspect foarte important în economia *Caietelor* rămâne însă nerezolvat în textul nostru – aspectul vizual. Asemenea marelui său idol, Leonardo da Vinci, al cărui model îl păstra statornic în spirit, Valéry năzuia la o gândire grafică, în care gândul întrupat în cuvinte să fie slujit totodată de reprezentări, formule, desene, semnificări grafice. Multe din notele, reflecţiile, demonstraţiile sale

sunt dublate de astfel de reprezentări grafice, desene, acuarele, laviuri, guaşe etc. aparţinând lui Valéry, dintre care în prezenta ediţie reproducem doar câteva; ele vin să susţină, să întregească, să nuanţeze gândul care se adresează, astfel, deopotrivă minţii şi ochiului.

MARIUS GHICA

ABREVIERI

Dintre numeroasele sigle, simboluri şi abrevieri folosite de Valéry în Caiete, dâm mai jos pe cele care apar mai frecvent în textele din prezenta ediţie:

Alph *Alphabet* (operă proiectată de Valéry)
An Analyse (Analiză)
B, Bice Béatrice (nume dat generic femeii iubite)
Cart, Cartes Descartes
CEM Corps, Esprit, Monde (Corp, Spirit, Lume)
Ch Changement (Schimbare)
CM Le Cimetière marin (*Cimitirul marin)*
DR Demande, réponse (întrebare, răspuns)
DT Droit (Drept)
E Energie
Eph. Ephémérides (Efemeride, evenimente ale vieţii cotidiene
a lui Valéry)
Ep Eros
E, F. III *Faust*, *Faust III* (Mon Faust, operă rămasă neîncheiată)
Fid. Fiducia (credinţă)
Gl, Glad, Gladiator (cuvânt folosit de Valéry pentru a desemna
acţiunea de stăpânire, de dresare a spiritului)
H Homo; sau, mai rar, Histoire (Istorie)
H + cp Homo + Philosophie (Filozofie)

H P	Histoire, politique (Istorie, politică)
JP	*La Jeune Parque (Tânăra Parca)*
L	Langage (Limbaj)
L, Lit., Litt.	Littérature (Literatură)
M, Mn, Mné	Mémoire (Memorie)
Mnss	*Manuscrit trouvé dans une cervelle* (titlul original pentru *Agathe,* sugerat de *Manuscrit trouvé dans une bouteille* al lui Poe şi folosit apoi în general cu referire la diferite aspecte ale analizei
NMP, nmp	*Nouvelles mauvaises pensées {Noi gânduri negre;* operă proiectată de Valéry)
N + S, n + s	Nombres plus subtils (Numere mai subtile; cu referire la matematica valéryanà a spiritului)
Orcp	Orphée (Orfeu, simbolul amantului-poet)
P	Poïétique; Poème (Poietică; Poem)
PPA	Petits poèmes abstraits (Mici poeme abstracte)
R	Rêve (Vis); sau, mai rar, Rire (Râs)
RE	Reîntoarcere, reînceput
S, Sc. S,	Science (Ştiinţă)
Sy.,	
Sys., Syst.	Système (Sistem)
Sens.,	Sensibilité (Sensibilitate)
S. M.	Stéphane Mallarmé
Strat.	*Stratonice* (operă proiectată de Valéry)
T	Teste (Monsieur); Timp
Z	Zenon (şi paradoxurile sale)
p	Bios
(p, 0	Philosophie (Filozofie, aspectul „fizic” sau senzorial al gândirii)
n	Poïétique (Poietică)
'F	Psychologie (Psihologie; aspectul „psihic” al gândirii; munca spiritului care produce idei)
P	Rythme (Ritm)
Z	Sensibilité (Sensibilitate)
0	Thêta

CRONOLOGIE

1793 Se naşte, la Genova (Gênes), Giulio Grassi, fiul lui Charles Grassi şi al Laurei Bianchi di Lavegna di Castelbianco. Charles Antoine de Grassi, căsătorit cu Anne-Marie Visconti, nepoata arhiepiscopului de Milano, plecase din acest oraş, pentru a se stabili în capitala ligură, în secolul al XVTI-lea.

1800 Se naşte Jeanne, fiica lui Antoine di Lugnani şi a Paulinei Petronio, descendenţi ai unei vechi familii de nobili veneţieni. Membrii familiei Lugnani, ale căror urme coboară până în secolul al XIV-lea, au dat numeroşi căpitani, aflaţi în slujba Veneţiei, dar şi intelectuali. Giuseppe di Lugnani, conservator al bibliotecii din Trieste, era socotit cel mai învăţat om al oraşului în acea epocă.

1824 Căsătoria lui Giulio Grassi cu Jeanne di Lugnani, bunicii dinspre mamă ai lui Paul Valéry.

1825 Se naşte, la Bastia, Barthélémy Valerj – adevărata grafie a numelui, ulterior alterată –, fiul lui Ambroise Valerj şi al Jeannei-Marie Guiatella. Familia Valerj, originară din Silgagia, era o familie de marinari: un anume Valerj din veacul al XVI-lea, „bărbat aspru şi puţin răbdător”, a participat la bătălia de la Lepante, alături de Cervantes.

1831 Se naşte, la Trieste, Fanny Grassi, fiica cea mică a lui Giulio Grassi şi mama lui Paul Valéry.

1855 Giulio Grassi este numit consul al Sardiniei, apoi consul al Italiei la Cette (în ortografia occitană a epocii; actualmente: Sète).

18 61 Fanny Grassi se căsătoreşte cu Barthélémy Valéry, controlor principal al vămilor la Sète.

1863 Se naşte primul lor fiu, Jules Valéry.

1871 3° OCTOMBRIE: Se naşte, la Sète, Paul Valéry, pe Grande Rue nr. 65. Este botezat la Biserica Saint-Louis şi primeşte prenumele Ambroise Paul Toussaint Jules.

1872 Valéry pronunţă primul cuvânt: „clé” („cheie”).

1878 Pleacă împreună cu familia la Londra, la sora cea mare a mamei, trecând prin Paris: „.. .Din acest prim contact cu Anglia nu mi-a rămas decât o impresie de teroare nebună, pe care am simţit-o în muzeul Tussaud.”

OCTOMBRIE: este înscris la colegiul din Sète, care astăzi îi poartă numele.

1883 FEBRUARIE: Moare Richard Wagner: „.. .Nimic nu m-a influenţat atât de mult ca opera lui Wagner sau, cel puţin, anumite caractere ale acestei opere” – scrie Valéry.

APRILIE: Moare Edouard Manet.

MAI: Prima comuniune a lui Paul Valéry, în biserica Saint-Louis din Sète.

1884 IANUARIE: Paul Valéry scrie primele sale poeme, într-un caiet de şcolar care poartă menţiunea „Colegiul din Sète”.

MARTIE: Îi cere fratelui său un dicţionar de rime. Este dezamăgit că nu poate continua să aprofundeze studiile de matematică pentru a intra la Şcoala Navală, spre a îmbrăţişa astfel o vocaţie hrănită din contemplarea Mediteranei şi din spectacolele ce se nasc zilnic „la hotarele dintre viaţa terestră şi mare”, lăsând să „alunece această nefericită pasiune marină spre litere şi pictură”. OCTOMBRIE: Intră în clasa a IlI-a la liceul din Montpellier, după ce trecuse cu succes examenul, însă este repede demoralizat de plictiseala din liceu şi pentru că nu poate „să-şi dezvolte ideile de frumos, de stil, de poezie, de analiză justă şi fină, din pricina orarului, a acelor exerciţii care îi par absurde”.

NOIEMBRIE: Părinţii săi părăsesc localitatea Sète şi se mută la Montpellier. În această perioadă începe să citească mult, îi descoperă pe Théophile Gautier,

Baudelaire şi cărţi precum *Dicţionarul de arhitectura* al lui Viollet-le-Duc şi *Gramatica ornamentului* de Owen Jones. „Arhitectura a cunoscut un loc aparte între primele iubiri ale spiritului meu.”

1885 Moare Victor Hugo, pe care Paul Valéry începuse să-l citească şi să-l admire. Asistă, împreună cu tatăl şi cu fratele său, la câteva cursuri universitare pe teme variate. Este cel dintâi la „compunere în franceză”, dar obţine premiul al Il-lea la franceză.

1886 februarie: Paul Valéry continuă studiile, „fără să strălucească, rămânându-i din cele învăţate la şcoală doar oroarea de lucruri prescrise şi dragostea pentru fantezia proprie”; în schimb, se înmulţesc în carnetele sale notele, versurile, schiţele stranii. El „desenează, colorează, interoghează obiecte, căutând lumina multiplă”. Este interesat de „artele savante ale Evului Mediu, Bizanţului şi puţin din cele ale Greciei”.

1887 IANUARIE: Scrie două mici piese de teatru: *Le Rêve de Morgan* şi *Les Esclaves.*

IULIE: Prima probă la bacalaureat. Compunerea în franceză are ca subiect o scrisoare a unui senior din provincie care îl felicită pe Boileau pentru a sa *Artâpoetică*, criticând în acelaşi timp felul în care acesta vorbeşte de Ronsard. Valéry are emoţii pentru probele orale, în special cea de istorie. Este admis la bacalaureat. AUGUST: Pleacă împreună cu familia la Genova. De aici îi scrie prietenului său Fourment, care îi va fi confident între 1887 şi 1892, dedicându-i şi trimiţându-i mai multe sonete: „La Voix des choses”, „Pessimisme d’une heure”, „Solitude”, din care unele versuri prefigurează deja atitudinea valéryanà: „Et je jouis sans fin de mon propre cerveau”.

1888 IANUARIE: Asistă la o conferinţă susţinută de Charles Gide, unchiul lui André Gide şi profesor la Facultatea de Drept din Montpellier.

IULIE: Este admis la cea de-a doua etapă a bacalaureatului, cu menţiunea „destul de bine”.

NOIEMBRIE: îşi începe studiile de drept, continuând să fie interesat de arhitectură; transcrie într-un caiet definiţii împrumutate din Viollet-le-Duc, pe care le ilustrează

cu desene tehnice, în cursul acestui an scrie nouăsprezece poeme şi un eseu: *Conte de nuit*.

1889 Student la drept, începe să fie preocupat şi de matematici şi fizică, deopotrivă de muzică, avându-l ca ghid pe prietenul său Pierre Féline.

APRILIE: Jules Valéry citeşte poemul „Rêve” şi-l trimite publicaţiei *Revue maritime* din Marsilia, care îl publică în numărul din aprilie; este primul poem publicat de Paul Valéry. AUGUST: îşi petrece vacanţa la Vigan, de unde îi scrie lui Fourment: „Există în mine un atavism predominant. Descind din acele familii ale republicilor italiene din veacul al XV-lea – Galeas Visconti din Milano – şi trăiesc în acea epocă”.

SEPTEMBRIE: Citeşte *La Tentation de saint Antoine* şi *A rebours*: „Huysmans, romancierul unic, îmi descoperă poeţii decadenţi, Verlaine, Mallarmé şi fraţii Goncourt.” Scrie *Les Chats blancs* şi *Le Conte vraisemblable* şi îi trimite lui Karl Boès, director la *Courrier libre*, un poem, „Elévation de la lune”, care apare în numărul din octombrie, şi *Quelques notes sur la technique littéraire*, pe care aceeaşi revistă nu le publică. NOIEMBRIE: Valéry îşi întrerupe studiile de drept pentru a-şi face voluntariatul într-un regiment de infanterie din Montpellier. Îi dedică lui Huysmans poemul în proză intitulat „Les Vieilles Ruelles”. Scrie în decursul acestui an vreo optzeci de poeme.

1890 Citeşte operele lui Stuart Merrill, Leconte de Lisle şi Heredia. Îi scrie însă, în aceşti termeni, lui Albert Dugrip: „Simt că Parnasianul, care la început am fost eu însumi, se dizolvă şi se evaporă. [...] De altfel, am mereu privirile îndreptate spre Maestrul, spre artistul supranatural şi magic, cel mai artist după opinia mea. Edgar Allan Poe, căruia i se poate aplica din plin versul lui Mallarmé despre Gautier: «Magnific, total şi solitar».” 20 MAI: Paul Valéry îl întâlneşte pe Pierre Louÿs, cu prilejul unui banchet organizat la Palavas, cu participarea unor studenţi din întreaga Franţă.

26 MAI: începutul unei vaste corespondenţe între Valéry şi Louÿs. în interiorul unui carnet mai vechi, cu note ale unor lecturi filozofice, Valéry alcătuieşte un fel de

antologie personală, cu poemele preferate semnate de Darzens, René Ghil, Stuart Merrill (poemul despre Wagner), Verlaine, Heredia, Baudelaire, Mallarmé şi Rimbaud, din care transcrie întregul poem „Le Bateau ivre”.
20 OCTOMBRIE: Valéry îi scrie pentru prima oară lui Mallarmé trimiţându-i două poeme: „Le Jeune Prêtre” şi „La Suave Agonie”, aşteptând „sfaturi”.
24 OCTOMBRIE: „Dragul meu Poet – îi răspunde Mallarmé – Darul subtilei analogii, împreună cu muzica adecvată, dumneavoastră posedaţi aceste două lucruri care înseamnă totul. [...] Cât despre sfaturi, doar solitudinea vi le poate da.” NOIEMBRIE: Valéry începe al doilea an de drept. La insistenţele lui Pierre Louÿs, André Gide vine la Montpellier pentru a-l întâlni pe Valéry; îi citeşte câteva pagini din *Cahiers dAndré Walter*. în amintirea acestei întâlniri, Valéry îi dedică lui Gide „Le Bateau amical”, pe care îl apreciază ca „o anume sugestie a Prieteniei”.

1891 APRILIE: Scrisoare a lui Valéry adresată lui Mallarmé pentru a-i cere din nou un sfat şi „a şti dacă reveriile estetice adunate în iarna trecută, într-o provincie îndepărtată, nu sunt aventuroase ori iluzorii”.
5 MAI: Mallarmé îi răspunde: „«Narcisse parle» al dumneavoastră mă încântă. [...] Păstraţi acest ton rar.” SEPTEMBRIE: Merge la Paris împreună cu mama sa, pentru a-l întâlni pe fratele său Jules. Valéry îl vizitează pe Huysmans, la Ministerul de Interne: „...Am vorbit o oră şi jumătate cu el despre preoţi şi magi, – şi lucruri abominabile şi literatură.” OCTOMBRIE: Prezentat de Pierre Louÿs, îl vizitează pe Mallarmé: „La început este calm. [...] Apoi am simţit pornirea. [...] Conversaţie despre subiecte de tot felul” – notează Valéry. – Despre poezie, versul liber, rimă. – „În fine – Mallarmé vorbeşte despre Eroul literar – despre viaţa lui personală, nedrept deprimată din cauza colegiului.”
1892 IULIE: Valéry încheie al treilea an de studii la drept.
SEPTEMBRIE: Pleacă la Genova cu familia. Părăseşte Montpellier după o criză sentimentală acută, cuprins de îndoială şi descurajare. Este gata să renunţe la orice carieră literară.
4-5 OCTOMBRIE: Această hotărâre şi dorinţa de a nu-şi lăsa spiritul pradă unei prea acute sensibilităţi îl stăpânesc în cursul acestei nopţi furtunoase: „.. .Noapte înspăimântătoare – petrecută în pat – furtună peste tot – camera mea orbitoare la fiecare fulger – şi toată soarta se juca acum în capul meu. Sunt între mine şi mine.”
1893 IULIE: Paul Valéry merge la Fontainebleau, la prietenul său Aubanel, care avea să se sinucidă curând. Îi scrie lui Gide că eroarea multora în privinţa persoanei lui este aceea de a presupune că are „anumite preconcepţii literare”. Face această remarcă, pentru sine: „Scriitura mea îmi revelează schimbarea voită care s-a petrecut în mine, de la intuitiv concret la intuitiv abstract.” NOIEMBRIE: Valéry îl cunoaşte pe Eugène Rouart, prieten al lui Gide, cu care se împrieteneşte repede – „Lecturile mele – rare. O foarte bună *Istorie a materialismului*, de Lange. Un foarte curios eseu despre *Principiul generator al constituţiilor*

politice, de J. de Maistre. Şi mai ales pasionantul studiu despre *Electromagnetism* al ultimului mare teoretician (mort) Maxwell”.

14 DECEMBRIE: Îi scrie lui Gide, făcând aluzie la criza din 1892, recunoscând că „fosta tensiune a contribuit puternic la dezvoltarea conştiinţei, adică a libertăţii de a vedea, şi de a judeca”.

1894 FEBRUARIE: Valéry îşi manifestă dorinţa de a se fixa la Paris. Familia se îngrijorează din cauza altor cariere care l-ar putea tenta. Pleacă la 3 martie, se stabileşte pe strada Gay-Lussac, într-o cămăruţă austeră şi goală, fără nimic altceva drept ornament decât un tablou negru pe care Valéry îl umple cu calcule şi ecuaţii. Aici vin să-l viziteze André Gide, Henri de Régnier, Pierre Louÿs, prietenii săi de atunci, pentru a conversa, aşezaţi pe un pat sau pe un cufăr plin cu cărţi.

MARTIE: Valéry ezită să accepte un loc la Colegiul armean din Constantinopol. Câteva luni mai târziu regretă că nu este numit în secretariatul de la *Revue de Paris*, unde fusese chemat de prietenii săi, în special de Henri de Régnier.

6 IUNIE: Pleacă la Londra, la mătuşa sa. Intră în contact cu mai mulţi tineri preocupaţi de literatură. Însă „marele eveniment al vizitei mele a fost vizita făcută lui George Meredith”, la Box Hill, în casa de vacanţă a acestuia.

AUGUST: Valéry începe să scrie *La Soirée avec Monsieur Teste*, la Montpellier. Se întâlneşte frecvent cu Heredia, Hérold Fontainas şi toţi cei care frecventează cu asiduitate, asemenea lui, acele „marţi” de pe strada Roma unde, în faţa unui peisaj de Claude Monet, o schiţă a lui Hamlet şi portretul lui Mallarmé de Manet, într-o ceaţă de fum de ţigară, au loc discuţii rare şi preţioase. Din această perioadă datează primul dintre cele 257 de caiete ale lui Valéry, a sa „Sumă” intelectuală în care zi de zi, vreme de cincizeci şi unu de ani, va întruchipa grafic întregul sistem de notaţii şi reflecţii care îl caracterizează. Acesta se numeşte *Journal de bord* şi poartă menţiunea: „Pré-Teste”.

1895 Valéry scrie *Introduction à la méthode de Léonard de*

Vinci: „Articolul meu intră într-o etapă serioasă care este destul de dificilă şi întârzie. [...] Am de combinat următorii termeni: pictură, arhitectură, matematici, mecanică, fizică şi mecanisme.” APRILIE: Urmând sfaturile lui Huysmans, se prezintă la concursul de redactor la Ministerul de Război. În ciuda aprecierilor puţin favorabile: „spirit absolut neguros, vulgar decadent, un Paul Verlaine cu care administraţia nu are ce face”, este admis în luna iunie. Călătoreşte în Italia împreună cu familia, vizitează Veneţia, Trieste, Padova, Milano.

OCTOMBRIE: André Gide se căsătoreşte cu Madeleine Rondeaux, iar Henri de Régnier, cu Marie de Heredia. Nefiind la Paris,

Valéry nu participa la oficierea căsătoriilor celor doi prieteni ai săi. Lucrează acum la un studiu inspirat de conflictul sino-japo- nez şi dedicat lui Ferdinand Hérold: „Le Ya-Li”, publicat mai târziu sub titlul „Yalou”. Caietele sale din 1895 se numesc *Docks*, *SeifBook* etc.

1896 10 IANUARIE: Valéry asistă la funeraliile lui Verlaine. În această perioadă se întâlneşte des cu Marcel Schwob, cu alţi scriitori şi actori, ziarişti: „Este ceva indispensabil. Singurătatea îmi este prea arzătoare.”

FEBRUARIE: II întâlneşte pe Degas la Henri Rouart: „L-am cunoscut cu mare bucurie pe Degas, maestrul lui Forain şi al altor mulţi autori, care este deopotrivă foarte cunoscut şi foarte necunoscut. [...] Opera lui mă interesa atât de mult, încât voiam, cu câteva luni în urmă, să scriu un lung studiu despre el, în formă de portret, când am aflat că nu-i place să se scrie despre el.”

8 MARTIE: Paul Valéry se gândeşte să-i dedice lui Degas *La Soirée avec Monsieur Teste*, însă, prevenit fiind de Eugène Rouart, Degas refuză.

30 MARTIE: Valéry pleacă la Londra, chemat de serviciul de presă de la Chartered Company, pentru a traduce diferite articole despre Africa de Sud. Scrie „La Conquête allemande”, articol inspirat de W.E. Henley, director la *The New Review.* OCTOMBRIE: Gide face

corecturile la *Soirée avec Monsieur Teste*, care apare în volumul al doilea din *Centaure*, textul fiind dedicat, după un nou refuz al lui Degas, lui M. Kolbassine, profesor de filozofie, de origine rusă, şi prieten al autorului. Valéry asistă la premiera lui *Uhu Roi*: „Deasupra mea, J. Reinach părea adevăratul Ubu. [...] A fost extraordinară această seară. [...] Actorul Gémier minunat.” Dineu la Vielé-Griffin, un altul la Gide „care cântă la pian până la ora două, spre dimineaţă”. Revelion petrecut la Heredia: „Am făcut nebunii. [...] Heredia a dansat un dans «jota» cu fiica sa cea mică.” Unul din caietele lui Valéry din 1896 se numeşte *Log Book*.

1897 IANUARIE: „La Conquête allemande”, eseu despre expansiunea germană, apare în *The New Review*.

FEBRUARIE: Banchet oficial oferit în cinstea lui Mallarmé de prietenii şi discipolii săi; Valéry participă şi el, la insistenţele maestrului său. Mallarmé îi dă manuscrisul lui *Un coup de dés*, adnotat şi corectat de el: „Nu sunt oare nebun? Nu găseşti că este un act de demenţă?” APRILIE: Valéry este numit redactor la Ministerul de Război, într-una din scrisorile expediate acum prietenului său Gide, îi scrie acestuia că este preocupat de „matematica rostirii”. Lucrează la Ministerul de Război, la direcţia artilerie, unde se studiază şi se pregăteşte „tunul de 75”. În *Mercure de France* sunt publicate *Les Nourritures terrestres* de André Gide, iar puţin mai târziu eseul lui Valéry „L’Art militaire”.

1898 4 IANUARIE: Scrisoare a lui Valéry către Fourment despre „Arithmetica Universalis”. Vorbeşte aici de variaţiile, soarta posibilă a fenomenelor mentale şi egalitatea lor „referitor la anumite stări”. Valéry începe să scrie „sub lumine” o „Poveste singulară”, pe care o intitulează *Agathe*.

14 IULIE: Ultima vizită la Mallarmé, la Valvins: „Nimic nu-mi spunea că nu-l voi mai revedea niciodată. În aerul de aur al zilei nu vedeam nici un corb care să prezică [...]. Am mers pe câmp. Poetul artificial culegea florile cele mai naive. [...] Aerul ardea, splendoarea era absolută, tăcerea plină de vertij uri şi

de schimburi, moartea imposibilă sau indiferentă.”

9 SEPTEMBRIE: Geneviève Mallarmé îi trimite o telegramă prin care anunţă moartea tatălui ei, Stéphane Mallarmé. înmormântarea are loc la Samoreau. La cimitir, Valéry este atât de emoţionat, încât, după abia câteva cuvinte rostite, nu-şi mai poate continua discursul.

6 OCTOMBRIE: „A trebuit să merg la Valvins, la chemarea acelor femei care rămân”, îi povesteşte apoi lui Gide că, atunci când a intrat în camera mortuară a lui Mallarmé, pe masa rămasă întocmai ca odinioară, i-au fost arătate două fragmente aproape încheiate din *Hérodiade* şi o foaie de hârtie cu un „înspăimântător scris convulsionat”, în care era mâzgălit ordinul de a nu se publica nimic inedit şi de a-i fi arse toate notele. îl vede deseori pe Jean Moréas „încântător, ultimul tip al acelei rase a răgazului şi perfecţiunii versului”.

1899 Pierre Louÿs se căsătoreşte cu Louise Heredia. Valéry se gândeşte să-şi publice versurile într-o ediţie „neobişnuită”. Ca mulţi alţi scriitori din această epocă şi, se pare, la recomandarea lui Marcel Schwob, îl citeşte pe Nietzsche. Studiază totodată, cu adnotări, o lucrare a lui G. Cantor despre Fundamentele teoriei ansamblurilor transfinite, apărută în acel an.

DECEMBRIE: Se mută, de pe strada Gay-Lussac pe strada de Beaune.

1900 Paul Valéry se logodeşte cu Jeannie Gobillard. Mama logodnicei sale, născută Yves Morisot, pictată de mai multe ori de Degas în anul 1896, era fiica unui prefect şi sora lui Berthe Morisot. „**A-mi** lega destinul de acest mediu fusese unul din proiectele lui Mallarmé – îi scrie Valéry lui Fourment – şi iată că s-a împlinit.” 26 mai: Seara în care se discută căsătoriile lui Paul Valéry cu Jeannie Gobillard şi a lui Julie Manet cu Ernest Rouart.

31 MAI: Sunt celebrate cele două căsătorii la biserica Saint-Ho- noré-d’Eylau, în Place Victor Hugo. Gide este martorul lui Valéry la primărie, iar Pierre Louÿs, la biserică. Călătorie de nuntă în Belgia şi Olanda: „Sono felicissimo.” Valéry părăseşte Ministerul de

Război, devenind, prin intervenţia prietenului său André Lebey, secretarul particular al unuia dintre administratorii cei mai influenţi ai Agenţiei Havas, Edouard Lebey, atins de paralizie. Vreme de douăzeci de ani, va petrece trei sau patru ore pe zi alături de acest om neputincios, însă lucid, pe care îl sfătuieşte şi îl înlocuieşte în afaceri, ceea ce-i permite lui Valéry să intre în contact „cu diverşi oameni ai finanţelor de prim rang” şi să fie deosebit de informat în legătură cu evenimentele internaţionale. Aceasta îi îngăduie totodată să îşi rezerve mult timp pentru munca lui personală.

1901 august: îşi petrece vacanţa la Saint-Georges-de-Didonne, lângă Royan, împreună cu prietenii Odilon Redon şi Arthur Fontaine, întors la Paris, Valéry asistă la spectacolul *Orpheu* de Gluck: „Orpheu m-a înjunghiat, mai ales în actul I şi al IV-lea. A avut darul să atingă în mine o foarte veche stâncă abandonată. Mi-am amintit de Orpheu care am fost eu însumi cândva şi voind să fiu el [...] atunci când atribuiam imaginaţiei şi voinţei mele o putere divină. [...] Mă întorceam liric.” îi scrie şi soţiei sale: „**Am** simţit, când ezitarea între diferitele personaje care există în mine – când extremul dezgust născut din extrema contemplare. Ce haos! Ce orchestră bizară port în mine, cu trei sau patru teme capitale şi o temă de tăceri singulare. Am ajuns să nu mai percep lumea decât ca o mulţime de instantanee care sunt echivalente.”

1902 SEPTEMBRIE: Gide este în continuare confidentul lui Valéry: „în vreme ce lucrez, atâtea consideraţii, foarte diferite, mă preocupă, atâtea începuturi sau cărări se conturează, încât nu aş putea să le expun cu claritate. Ştii că nu e nimeni altcineva, în afară de tine, căruia să-mi placă mai mult să-i expun tentativele mele. Mi-ar plăcea extrem de mult să răsfoim împreună, într-un colţ liniştit, unul dintre acele caiete în care lucrez în fiecare zi – şi care dă cheag zilelor.” Această trudă, aceste tentative sunt fructul meditaţiilor matinale

cărora Valéry le-a dedicat întreaga sa viaţă şi în orice împrejurări: „Nu există un fenomen mai excitant pentru mine decât trezirea”, scrie el. Continuă să se întâlnească frecvent cu Degas, Pierre Louÿs. Apare în acest an *Science et hypothèse* de Henri Poincaré, carte care, alături de *La Valeur de la science* şi alte câteva ale aceluiaşi autor, va fi mereu pe măsuţa de noapte a lui Paul Valéry.

DECEMBRIE: II vizitează pe Renoir, care îi vorbeşte despre inutilitatea, după el, de a cerceta îndelung procedeele.

1903 IANUARIE: Într-o scrisoare către Fourment: „Ştiu – scrie Valéry

- că prietenia va fi fost marea mea pasiune. Urăsc publicul şi lumea, direct proporţional cu gustul pe care îl încerc pentru unele persoane şi pentru coterii. [...] Am fost fericit în prietenie

- numai – cu multă vreme în urmă. Astăzi, străfundul inimii spiritului meu este foarte pustiit. [...] La moartea lui Mallarmé, acea inimă a fost puternic atinsă.”

14 AUGUST: Se naşte Claude, fiul cel mare al lui Paul Valéry: „Spre miezul nopţii a venit pe lume fiul meu. [...] Acum nu ştiu ce pot gândi şi deci nu gândesc. Fără îndoială, trebuie să fac ce face şi el: să scâncesc.”

OCTOMBRIE: Este statornic preocupat de studiu şi scris: „Şi câtă nevoie am de lumină! În acest dedal inexprimabil în care caut un fir, am nevoie de o netrebnică de lumină. Cred că va fi descoperită. [...] Este doar o problemă de ingeniozitate. întrezăresc atâtea relaţii şi, pe de altă parte, o metodă atât de sigură de a simplifica, încât nu pot să disper, – cel puţin pentru alţii.”

1904 Lucrează la un *Mémoire sur lattention,* subiect ales de Academia de Ştiinţe Morale pentru atribuirea Premiului Saintour. Deşi acest studiu se referă la anumite mecanisme psihologice care îl preocupă pe Valéry de mai mulţi ani, găseşte subiectul „nou”

pentru el şi este oarecum descurajat. Nu îşi termină studiul, iar premiul este astfel atribuit altcuiva.
IULIE: într-una din seri este invitat de doamnele din familia Mallarmé: „După cină – povesteşte Valéry – am vorbit mult despre Mallarmé, aşa cum ştiu eu să vorbesc despre el. [...]
Mi-au arătat atunci un manuscris foarte vechi, Igitur. Este o schiţă, note şi fragmente, pentru o operă în proză. Or, am regăsit în această ciornă primele urme din Coup de dés, chiar şi acest cuvânt însuşi. Însă ceea ce m-a atras – printre aceste hârtii neîncheiate – este un fragment mai elaborat, Minuit. Acest Minuit are multe puncte comune cu Agathe, cu acel ceva din care este făcut Agathe. Ca şi acesta din urmă, primul conţine mai multe stadii, cu reluări, supraîncărcări, re-reluări... etc. întâlneşti, deopotrivă, întunecimea şi creierul... Ceea ce trebuie înţeles în acest gen de amuzament sau de tortură este că aici nu mai e vorba de talent sau de geniu, aşa cum sunt ele înțelese, de plăcere pe care să o dai sau să o primeşti. Sunt trude mai mult pentru autor decât pentru cititor. Sunt monumente de disciplină – de suprimare – de coerciţie de atenţie – de puritate şi de fineţe pură –, şi, la fel ca în geometrie, forma şi fondul trebuie să fie identice.”
SEPTEMBRIE: Paul Valéry şi soţia sa îşi petrec câteva zile la Cuverville, în Normandia, la familia Gide. Conversaţii, lecturi de poeme semnate de Ana de Noailles şi Francis Jammes. OCTOMBRIE: O cină în familia Valéry, la care sunt invitaţi Degas şi Pierre Louÿs: ‚Aveţi în faţă un bătrân maniac”, spune Degas, „care se aşază la masă fără să-l mai aştepte pe Louÿs”.

1905 MAI: îi scrie lui Léautaud, de care este foarte apropiat în această perioadă: „Lucrez puţin, nu citesc. Aştept nu ştiu care mesia.” SEPTEMBRIE: îşi petrece vacanţa la Montivilliers, în Normandia; îl cheamă pe Gide să vină să se întâlnească aici:‚Aşadar, prietene, dacă ţi-a trecut răceala, dacă ai renunţat la călătoria la Montpellier, coboară puţin spre Sud.”

3 OCTOMBRIE: Moare José-Maria de Heredia. Analizând mereu „eul gânditor”, Valéry îl defineşte ca „o atitudine interioară, un mod instantaneu de a clasa şi distribui fenomenele simultane sau imediat vecine, în raport cu răspunsurile pe care acestea le vor trezi”.

1906 7 MARTIE: Se naşte fiica lui Paul Valéry: „O mică domnişoară soseşte la noi în această dimineaţă”, îi scrie el lui André Gide. O va numi Agathe, cu numele acelei „Poveşti singulare” care, pentru el, se va intitula de acum încolo „Manuscrit trouvé dans une cervelle”. Deşi găseşte acest titlu „excelent”, Pierre Louÿs întreabă: „De ce este atât de aproape de Poe, aproape cuvânt cu cuvânt? Divide-l.” Valéry afirmă despre fiica sa nou-născută: „Iar

acum, când mă gândesc la acest nume, nu mă mai gândesc la celălalt.”

IUNIE: Perioadă militară, în timpul căreia notează: „Ce curiozitate, uneori plăcere, să nu acţionezi decât cu a zecea parte din creier şi, timp de zile şi zile întregi, să fii fără nici o grijă, fără nici o profunzime, fără întindere.”

IULIE: încheie unul dintre caietele sale şi îl răsfoieşte: „redesco- perindu-mi mereu aceleaşi enigme, soluţii neîncetat reluate, întunecate din nou, scoase iarăşi la lumină, – singurul fir al vieţii mele, singurul cult, singura morală, singurul lux, singurul capital şi neîndoielnic întru totul pierdut”, i se destăinuie el lui André Lebey. Se întâlneşte cu Degas, întâmplător, şi este invitat de el la cină: „Domnule înger (Degas îl numea deseori astfel pe Valéry), nu veniţi să luaţi cina cu un bătrân de şaptezeci şi doi de ani, pe care sculptura îl izolează şi îl scurtează?” Prima ediţie „hors commerce” din *La Soirée avec Monsieur Teste.*

1907 IUNIE: Pictorul José-Maria Sert îi reproşează lui Valéry că nu publică: „Suntem în mijlocul dansului, atunci trebuie să dansăm!” SEPTEMBRIE: într-o scrisoare către André Lebey, Valéry se întreabă: „Oare de ce nu vedem că esenţialul în materie de viaţă exterioară şi socială a fost dobândit de sute de secole – imuabil în realitate, aşa cum toţi filozofii au văzut, au simţit, au spus iarăşi şi iarăşi! Trebuie aşadar să-i interzici orice reflecţie adâncită – ori să te duci spre ştiinţă sau artă. Pentru mine, matematicile sunt adesea un opium.”

1908 19 MARTIE: îi scrie lui Gide despre criza „în întregime intelectuală” pe care o traversează: „Sunt distrus... Zdrobit. închipuie-ţi ce înseamnă să descoperi, în toiul muncii, două sau trei idei, dintre cele mai dragi, dintre cele mai originale, dintre cele mai centrale – descoperite aproape de altcineva, folosite pe larg.” AUGUST: Singur, la Paris, ca de obicei în acest anotimp, Valéry îi scrie soţiei sale că încearcă să-şi ordoneze însemnările: „Din toate notele mele s-ar putea scoate un fel de volum. Dar asta nu pot să o fac eu. Nu am

iubit decât perfecţiunea.” Stă înconjurat de cărţi şi descumpănit: „Şi, dintr-odată, sunt înspăimântat. Iată o carte de drept, una de anatomie, două de algebră, una de mistică, una de astronomie. [...] în mijlocul acestui deşert bântuit de cuvinte.” Visul, atenţia, timpul, limbajul, „detaliul real al viului” sunt problemele care îl preocupă cel mai adesea.

SEPTEMBRIE: Paul Valéry merge să-l vadă pe Monet la Giverny şi face drumeţii cu bicicleta împreună cu Ernest Rouart, vizitând catedralele Noyon, Beauvais, Senlis: „Senlis este o minunăţie.” Este îngrijorat de sănătatea soţiei sale.

1909 IUNIE: Starea sănătăţii soţiei sale se agravează: „Cei şase medici ai noştri au venit la ora fixată.” împreună cu ei, Valéry caută o soluţie şi se încredinţează că o va găsi: „Dacă aş putea reuşi, ar fi opera mea, singura.”

1910 IANUARIE: Paul Valéry se duce la Valvins pentru a aşeza o placă comemorativă pe zidul casei lui Mallarmé. Urmează cu regularitate cursul Părintelui Hurteaux despre *Summa...* Sfântului Toma de Aquino.

AUGUST: Merge să-şi revadă mama la Genova: „Să revezi Genova – după cincisprezece ani – este ceva foarte mişcător”, îi scrie lui André Lebey. Merge la Florenţa, unde este „sufocat, furios, martirizat de cadavrele artei”.

SEPTEMBRIE: Reîntors în Franţa, merge la Mesnil. Pentru a se deconecta, modelează în ceară chipurile lui Mallarmé, Degas şi al fiicei sale Agathe ori inventează pentru copiii săi o altă versiune a lui *Faust.*

1911 FEBRUARIE: Vizită la Odilon Redon. în fiecare vineri se adună în jurul său prietenii, care vorbesc despre „Dragoste şi prietenie”. FEBRUARIE: Albert Thibaudet îi trimite textul viitoarei sale cărţi *La Poésie de Mallarmé;* Valéry îi scrie două scrisori în legătură cu „paternul, supremul prieten”: „L-am cunoscut pe Mallarmé după ce am resimţit influenţa lui extremă şi în momentul în care eu ghilotinam lăuntric literatura. L-am adorat pe acest om extraordinar, în chiar epoca în care eu vedeam în el singurul cap – fără de preţ! – pe care să-l

retezi pentru a decapita întreaga Romă... Cel care m-a făcut să-i simt întreaga putere a fost Poe. Am citit din el ce mi-a fost de folos, am luat acel delir al lucidităţii pe care îl comunică. Prin urmare, am încetat să mai fac versuri. Această artă, devenită imposibilă pentru mine începând din 1892, o consideram deja un exerciţiu, o aplicare a unor căutări mai importante. De ce să nu dezvolţi în tine însuţi singurul lucru care mă interesează, în timpul genezei poemului? [...] în această stare l-am cunoscut cu nesaţ pe Mallarmé." în cea de-a doua scrisoare către Thibaudet, îi scrie, între altele: „M. Teste nu are legătura pe care aş fî dorit-o cu Mallarmé. Este o scriere,

asemenea tuturor scrierilor mele, de circumstanţă. Cu notaţii repede adunate, am făcut acest fals portret al nimănui: caricatură, dacă vreţi, a unei fiinţe căreia ar fi trebuit să-i dea viaţă – tot Poe." 1912 IANUARIE: Paul Valéry primeşte vizita lui Gaston Gallimard, unul dintre eventualii editori ai operei lui Mallarmé. La cererea lui Gide, Gallimard îi face propuneri editoriale şi lui Valéry.

24 MAI: Saint-Léger, venit să-l vadă pe Valéry: „Edgar Poe şi dumneavoastră, cei doi oameni pe care am dorit cel mai mult să-i cunosc". Scrisoare a lui Gide, care îi cere lui Valéry să trimită la Gallimard poeziile „La Soirée avec M. Teste" şi „La Méthode de Léonard", „precum şi diferite fragmente din această epocă, – pe scurt, tot ce trebuie să intre în acest prim volum al operei tale". Punerea unei plăci pe casa lui Mallarmé din Rue de Rome. 19 IUNIE: Îi scrie lui Gide, care insistă să trimită textele editorului: „Cât despre mine, adică despre culegerea sau ierbarul cu lucruri uscate, mă gândesc la el, curăţ sertarele, mă dezgust – şi cu atât mai bine – căci dacă aş regreta apoi, ce sporire, Doamne!... până acum, eu nu văd acest volum: nici forma, nici substanţa, nici necesitatea... Apoi să apar la două minute după Mallarmé, asta înseamnă de trei sau patru ori mai înspăimântător. Trebuie oare să urc într-un teatru care la urma urmelor şi cu adevărat nu este al meu?"

21 IULIE: începe să-şi revadă şi să numeroteze „poemele sacre”, îi scrie iarăşi lui Gide: „Ezitarea mea există. Amestec foarte simplu de dezinteres, de orgoliu, de oboseală, chiar în a mă gândi la tentative, ceva din acel dispreţ, înnăscut la mine, pentru ne-desăvârşirea funciară, – şi, în fine, pentru demolarea moleculară.” îi promite, în sfârşit, lui Gallimard, manuscrisele solicitate: „Cred, vai, că am reuşit” – dar cere să-şi retuşeze versurile mai vechi şi să adauge altele pentru publicare. Astfel, întreprinde acel „exerciţiu” care va fi *La Jeune Parque*. „.. .M-am gândit să scriu o piesă de 30 până la 40 de versuri şi voiam un anume recitativ din operă, în maniera lui Gluck; aproape o singură frază, lungă şi ca un contralto.”

SEPTEMBRIE: Valéry îşi duce copiii la Granville, în vacanţă: „Granville îmi aminteşte infinit de Cette, – până şi cele 80 de trepte ale scării de aici.”

10 DECEMBRIE: Valéry participă la vânzarea Colecţiei Rouart, unde regretă că nu poate achiziţiona un Degas.

1913 i8 FEBRUARIE: Gide îi solicită volumul de versuri promis Editurii Gallimard.

IULIE: Valéry pleacă în vacanţă în Bretagne, la Perros-Guirec, în vreme ce soţia sa, tot bolnavă, rămâne la ţară. Îi trimite soţiei veşti despre copii şi despre scrierile sale: „Poemul nu înaintează. Este înfundat în nisip. În zadar l-am revăzut. N-a avut nici un efect. Pe de altă parte, mă descopăr din ce în ce mai străin de mine însumi... Nu-mi mai ştiu cărările. AUGUST: Valéry merge la mama sa, aflată în La Barboule, pentru a o aduce la Paris, unde petrecea în fiecare an sejururi lungi alături de Paul Valéry.

24 DECEMBRIE: Valéry îşi petrece întreaga noapte de Crăciun închipuindu-şi, decupând, pictând o catedrală de carton cu vitralii colorate şi o absidă aurită.

1914 APRILIE: Prietenul său Pierre Féline îi vorbeşte despre o conferinţă rostită de Fargue despre Valéry, „singurul poet”.

IULIE: În legătură cu un articol al lui Jacques Rivière

despre Rimbaud, Valéry îi scrie lui Gide: „Am putut să mă conving că acel Mallarmé de la 1886 şi acel Rimbaud din 69-70 erau foarte puţin îndepărtaţi. A existat un moment de întretăiere... El poate fi explicat prin prisma epocii. Dacă am vrea să uităm că aceste întâlniri, dimpotrivă, definesc epoca!... Ei bine, versurile gen înfuriat ale lui Rimbaud, Mallarmé le-a făcut şi el uneori.”

2 AUGUST: Aflând că s-a declarat război, Paul Valéry este neliniştit că nu şi-a luat cu el livretul militar. Părăseşte Pirineii şi se instalează cu familia la Banyuls-sur-Mer, unde locuieşte sculptorul Maillol: „Senzaţia de a fi la fel de inutil ca spuma sau ca acest albastru îmi este o povară grea de o sută de ori pe zi”, îi scrie el lui André Fontainas. „Cred, de altfel, că va fi un război lung. Trebuie să se producă eliberarea totală a Europei.” OCTOMBRIE: Transporturile reintră în normalitate, iar Valéry se reîntoarce la Paris, singur. „Parisul este ciudat – La Porte du Bois, grilajul este mascat cu scânduri.” îşi reîntâlneşte câţiva dintre prieteni, Gide, Ghéon, Copeau.

1915 Valéry se aşteaptă tot timpul să fie mobilizat şi rămâne la Paris, unde petrece zile „monahale”. „Lucrez atât cât îmi îngăduie creierul meu capricios. Este mijlocul de a scăpa de obsesia războiului şi de acea tendinţă către a doua zi care, de îndată ce nu se aplică unei probleme pozitive a cărei sarcină ţi-ai luat-o, este o

uzură inutilă şi stupidă.” Fără să abandoneze caietele sale de fiecare zi, lucrează mai cu seamă pentru „a potrivi, lăcui, auri iarăşi” vechile poeme şi a construi ceea ce el numeşte „divinitatea Styxului”.

IULIE: Îi scrie soţiei sale: „Mă simt îngrozitor să fabric cu greu versuri mediocre în aceste vremuri. În loc să fac sau să proiectez obuze, când va veni sfârşitul lumii, se va găsi cineva care nu va vrea să ştie de nimic înainte de a-şi fi încheiat partida de domino... Dar cum există un milion de modalităţi pentru a demonstra că a fabrica aceşti duri alexandrini are cu siguranţă tot atâta importanţă ca şi o vagă bătălie de douăzeci de corpuri de armată... Atunci... Este un act de voinţă, nu de dorinţă, şi de voinţă imprecisă, ba chiar obstinată.”

AUGUST: *Mercure de France* publică într-o plachetă articolul scris de Valéry în 1896 „La Conquête allemande”. Reînnoind în legătură cu aceasta relaţiile cu un fost prieten, Albert Coste, medic din Montpellier şi autorul unei teze despre ştiinţele oculte, Valéry îi dă lămuriri în legătură cu aceste idei: „Idealul meu ar fi să construiesc gama şi sistemul de acorduri, a căror gândire în general ar fi Muzica.” „Filozofia mea este individuală. Ea mă implică aşa cum sunt, la modul explicit. Tinde aşadar spre o organizare finită, nu spre o explicaţie sau o construcţie a lucrurilor. Metodă mai mult decât sistem. Metode mai mult decât metodă.”

14 IANUARIE: Paul Valéry îi scrie lui Pierre Louÿs: „Limbajul lucrurilor spiritului este, prin natura sa, descumpănitor. Cuvinte precum voinţă, memorie, idee, inteligenţă, timp... sunt de ajuns pentru uzul comun. Însă trebuie căutat spre a găsi instrumente mai subtile... Am încercat să fac, pentru noţiunea de timp, o analiză care îl desparte astfel în noţiuni «pure» pe care să nu le mai poţi confunda. Nu spun că am reuşit. Nu înţeleg să se speculeze asupra acestor materii înaintea acestei munci, – totuşi aşa se procedează.”

MARTIE: Valéry crede că va fi chemat la arme.

12 MAI: Se plânge că nu i-a putut citi poemul lui Pierre Louÿs: „Marţea trecută, atunci când nu ai venit, aveam în buzunar – vreo 300 de versuri – pe care să vi le citesc la cină. I le-am citit lui Gide, însă el nu mă sâcâie. Ce păcat că

planetele noastre nu s-au întâlnit! Pierre, noi ne risipim vieţile, fără să vorbim aproape unul de celălalt.”

27 IUNIE: Pentru acest poem, Pierre Louÿs i-a sugerat titlul „Psyché”, iar Valéry îi răspunde că l-ar fi adoptat „dacă Jean de La Fontaine şi Pierre Louÿs nu s-ar fi gândit cândva la el”. Lucrează acum mai mult ca niciodată la această operă care va presupune sute de pagini de ciorne.

1917 22 IANUARIE: Seară de iarnă geroasă. Louÿs vine să-l vadă pe Valéry, care, la lumina lămpii, îi citeşte poemul „încheiat”.

28 APRILIE: Ediţie originară a poemului „La Jeune Parque” – prima operă a lui Valéry publicată de Gaston Gallimard, care nu va înceta, de acum încolo, să fie interesat de editarea scrierilor lui. După publicarea acestui poem „care a făcut destulă vâlvă”, Valéry începe să fie solicitat în înalta societate pariziană: este invitat de personalităţi politice, diplomaţi, artişti, scriitori francezi şi străini.

14 IUNIE: Răspunzând unei scrisori a lui Gide, referitoare la poemul „La Jeune Parque”, precizează că a găsit „după aceea, odată poemul încheiat, un anumit aer de autobiografie, – intelectuală, se înţelege”. Mai precizează că poemul este „ceva inactual”, a cărui versificaţie însăşi constituie „adevăratul subiect şi adevăratul sens”. Jacques Copeau îl invită să ţină o conferinţă despre Poe la Vieux-Colombier.

26 septembrie: Moare Edgar Degas. „Capodoperă a spiritului uman”, gândeşte Valéry. – II sfătuieşte pe nepotul său, Jean Valéry, care urma să fie înrolat, să adopte „acea doză contradictorie de angajare şi fatalism, care este cel mai preţios lucru pe lume”. „Nimeni nu ştie încotro mergem, iar această necunoaştere este un dar al zeilor. Europa de azi are întreaga fragilitate a unui individ, acum, când aproape că a distrus întreaga sa faţadă de durată şi aparenţa ei de imuabilitate.”

1918 31 IANUARIE: De la fereastra sa, Valéry vede o bombă căzând în grădina vecină: „Priveam cum se apropie un

astru enorm care se îndrepta direct spre casă, când o jerbă de scântei mi-a traversat vederea. Explozie! şi un arbore de fum sub lună.” APRILIE: Se teme de bombardamente, pentru copiii săi, şi îi trimite din Paris.

MAI: Deschide unul dintre caiete, „care dorm de [...] ani buni. Aici se află munca celor mai frumoşi ani ai mei. Spun munca şi nu opera. Opera este aici ca potenţialitate, însă doar ochiul meu o poate descoperi. Dacă aş pierde vreodată acest mic vraf,

niciodată nu l-aş mai reconstitui, căci el reprezintă mii de clipe, dintre care unele favorabile, – iar celelalte substituţii. SEPTEMBRIE: Valéry vine în Bretagne, unde se află familia sa. În acest sătuc pierdut s-a strâns o întreagă societate pariziană: Lerolle, Chausson, Arthur Fontaine, Pierre L'alo, Louis Rouart etc. Se comentează comunicatele. Se aşteaptă. Se speră.

1919 MAI: O cunoaşte pe Anna de Noailles.

14 IULIE: Dintr-un balcon de pe Champs-Elysées, Paul Valéry asistă la defilarea armatei victorioase. Apare la Gallimard *La Soirée avec Monsieur Teste.*

OCTOMBRIE: Apare la Gallimard LIntroduction à la méthode de Léonard de Vinci.

NOIEMBRIE: Valéry termină o prefaţă pentru Lucien Fabre şi traduce un articol din *Atheneum* despre descoperirea lui Einstein care schimbă legile gravitaţiei.

1920 APRILIE: Jacques Rivière îl vizitează pe Valéry, pe care îl găseşte lucrând la poemul „Le Cimetière marin", aflat într-o anumită „stare" a genezei, autorul „gândind să reia, să suprime, să înlocuiască, să intervină ici, colo". A insistat până când am încuviinţat să-l citească şi a fost încântat... Astfel a fost, accidental, fixată forma definitivă a acestei opere."

21 IUNIE: I se solicită lui Valéry o prefaţă pentru editarea unei versiuni inedite a poemului ,,L'Après-Midi d'un faune", descoperit printre hârtiile compozitorului Chausson. Dar, amintin- du-şi de voinţa expresă a lui Mallarmé: „Reflectând – va spune el – am realizat că ar fi un fel de impietate... Nici o analiză nu poate, în ochii mei, să prevaleze împotriva acestei injoncţiuni supreme." Apar la Gallimard *Odes*, ilustrate de Paul Véra.

31 AUGUST: Emile-Paul editează „Le Cimetière marin".

DECEMBRIE: Les Amis des Livres editează *LAlbum des vers anciens.* Valéry i se plânge fratelui său despre noile condiţii ale existenţei sale: „Aveam în mod pozitiv un instinct foarte just al rezistenţei mele, atunci când lucram pe îndelete, fără să mă gândesc la publicare şi

la oameni... De cum scot nasul afară, Parisul este maşina care, dintr-un iepure viu, face în cinci minute o pâslă.”

1921 27 **IANUARIE:** Valéry publică în *Le Gaulois* un articol despre Verlaine.

4 **MARTIE:** Valéry termină „Eupalinos”, dialog comandat pentru a sluji ca preambul în revista *Architecture:* „Trebuia să cuprindă

ii5 000 de litere. Forma dialogată îngăduie să execuţi cu exactitate acest program. Nimic nu este mai elastic decât ceva coloc- vial.” Un fragment important din acest dialog va apărea în NRF. Într-un plebiscit lansat de revista *Connaissance*, Valéry este desemnat, cu peste 3000 de voturi, cel mai mare dintre cei opt poeţi contemporani.

17 APRILIE: Valéry îi reproşează lui Ghéon că, într-o paralelă Valéry-Mallarmé, l-a aşezat deasupra lui Mallarmé. Scrisoare a lui Rilke adresată lui Gide, în care îşi exprimă emoţia resimţită la lectura textului „L’Architecte” şi a altor scrieri ale lui Valéry: „Cum este posibil ca vreme de atâţia ani să nu îl cunosc? Acum câteva săptămâni, am tradus în plin entuziasm acele strofe cu adevărat marine, strofele din Cimetière marin.” Şi Rilke continuă: „Eram singur, aşteptam, întreaga mea operă aştepta. Într-o zi, l-am citit pe Valéry, am ştiut atunci că aşteptarea mea se terminase.”

18 MAI: Seară închinată lui Valéry şi petrecută la Adrienne Monnier. Aceasta citeşte „Le Platane”, Fargue – „Le Cimetière marin”, Gide – pagini din „Eupalinos”, iar actorul Yonnel, „Narcisse”.

21 MAI: Rilke îi scrie lui Gide: „Ce bucurie sublimă să descoperi o operă în întregime erijată, asemenea unui oraş pe care nu l-ai văzut construindu-se şi care a avut deja timp să fie asimilat cu peisajul invizibil al spiritului, ca şi cum ar fi fost acolo dintot- deauna.” „întreaga operă a lui Valéry a fost clădită după aceste nobile precepte, rezultând dintr-o mândră răbdare, care nu voia niciodată să fie scurtată sau consolată.”

6 IULIE: Apare în *NRF* „Ebauche d’un serpent”.

25 SEPTEMBRIE: Scrisoare către Claudel pe tema unui articol al lui M. Fumet, care face referire la cei doi scriitori şi în care

Valéry deplânge „acel gen de antagonism pe care pare a-introduce între noi doi şi pe care îl detest cu toată puterea... Este adevărat că eu sunt întemeiat pe o îndoială iar dumneavoastră pe o credinţă.” îi mărturiseşte lui Paul Soudays, care îi consacrase lui Valéry foiletonul din *Le Temps*, că preferă „să fie citit de mai multe ori de un singur cititor decât să fie citit o singură dată de mai mulţi”.

21 IANUARIE: în suferinţă, Valéry îi scrie fratelui său: „De cincisprezece zile dorm câte o oră pe noapte. Spiritul lucrează în mine

şi mă ucide: este răul meu principal, iar dacă nu aş avea această nelinişte, acest taedium vitae măcinător care s-a implantat în mine, acest dezgust prea activ... aş fi fost vindecat de multă vreme.”

14 FEBRUARIE: Moare M. Lebey. Valéry este neliniştit, nu are

0 situaţie sigură şi se îndoieşte de alte posibilităţi: „Literele, cu libertăţile, pericolele, incertitudinile nesfârşite.”

MAI: Apare în *Le Divan* un „omagiu” lui Paul Valéry cu articole semnate de Anna de Noailles, Henri de Régnier, Gide, du Bos, Mauriac, J.L. Vaudoyer, Vielé-Griffin, Francis de Miomadre, Fontainas, Lucien Fabre etc.

OCTOMBRIE: Valéry călătoreşte la Londra, pentru a asista la punerea unei plăci în memoria lui Verlaine şi Rimbaud. Este invitat de Lady Colefax şi petrece o zi la Conrad. NOIEMBRIE: Conferinţe în Elveţia. La Geneva vorbeşte despre „Poezie şi Limbaj”, – la Zürich, despre „Criza Spiritului”, înaintea acestei conferinţe la universitate, consulul îi oferă un coş cu fructe, din partea lui Rainer Maria Rilke, „care nu poate veni şi se scuză prin aceste mere”. La Lausanne şi Neuchâtel – unde improvizează un necrolog la moartea lui Proust, de al cărui sfârşit tocmai aflase – vorbeşte despre Mallarmé.

1923 3 IANUARIE: Vizită la Anatole France. Conversează despre Racine, Pascal, Vigny.

14 FEBRUARIE: Valéry pleacă la Bruxelles; în tren,

citeşte o carte a lui Einstein. Conferinţă despre „Poezia pură”, o alta despre Baudelaire, despre influenţele pe care le-a primit – Poe, Delacroix, Wagner; cele pe care le-a avut asupra lui Mallarmé prin inteligenţă, asupra lui Verlaine prin muzică, asupra lui Rimbaud.

1 MAI: Valéry, aflat la Montpellier, îi mulţumeşte lui Paul Souday pentru articolul acestuia şi îi spune că, dacă nu ar fi fost constrâns la o operă de comandă – „Eupalinos” –, „aş fi încercat să fac vădit că gândirea pură şi descoperirea adevărului în sine nu pot niciodată să aspire decât la descoperirea sau construirea unei forme”.

9 MAI: Gabriel Hanotaux îl incită să încerce fotoliul de la Academia Franceză, rămas vacant după moartea lui Delcasse.

16 OCTOMBRIE: La Londra, este găzduit de dna Alvar, care primeşte mulţi artişti: „Ravel fluieră în timp ce se rade în camera

alăturată. Oare compune? [...] Eu nu fac nici un zgomot cu reflecţiile mele, între huila care fumegă şi arde şi tutunul meu... Mâna înarmată ascultă de cuvinte.” Conferinţe despre Baudelaire şi Victor Hugo la Institutul din Londra:,Aseară mi-a venit ideea să privesc creaţia lui Hugo în progresul ei tehnic care a fost neîncetat”, spune Valéry şi indică factorii acestui progres: „longevitate şi putere de muncă”.

IANUARIE: Conferinţe, la Paris: Valéry compară omul Evului Mediu şi cel al Renaşterii „când începe Europeanul”. La Montpellier, la Nîmes. Starea sănătăţii nu este prea bună şi se plânge că nu poate să lucreze: „Parcă am pierdut firul muncii. Totul mă dezgustă. Plictiseala de literatură şi de literatori... şi, pentru a pune capăt, un solo de vioară. În spaţiul Foumarié. îmi răsuceşte nervii.”

FEBRUARIE: Se odihneşte la Vence, unde nu face altceva decât să picteze.

19 **FEBRUARIE:** La cererea prinţului Pierre de Monaco, susţine la Monte Carlo o conferinţă intitulată „Situation de Baudelaire”. Rilke îi trimite un manuscris, care conţine traducerea a şaisprezece poeme din *Charmes*, copiate sau

parcă desenate în caractere gotice, dedicându-i „această sumă de consimţire, de supunere şi de activitate paralelă”.

MARTIE: Conferinţă despre Leonardo da Vinci, la Bruxelles. în tren, Valéry îl întâlneşte pe Jacques Copeau, care îi cere să traducă pentru teatrul său o operă din Shakespeare: „Am ales Macbeth”, spune Valéry, dar nu o va traduce niciodată.

9 şi 11 APRILIE: Valéry ţine două conferinţe la Milano.

13 **APRILIE:** Gabriele d’Annunzio vine să-l întâlnească pe Valéry şi merg împreună la Gardone. De la Roma, Valéry îi mulţumeşte pentru ospitalitate: „Nu pot să-ţi spun cât de mult mi-a plăcut primirea ta, prodigioasa ta forţă, persoana ta fără limite.” La Circolo di Roma ţine două conferinţe, dintre care una despre da Vinci, prezidată de sora regelui Italiei. Se întreţine cu Mussolini, în italiană, despre situaţia intelectuală din acea vreme, îi scrie soţiei sale: „Am văzut ieri slujba de la San Petro... Azi de dimineaţă am văzut defilând fasciştii care se duceau să-l aclame pe Mussolini. Apoi am văzut teatrul de marionete pe chei, care m-a distrat mult... Aceste trei lucruri sunt toată Roma. Iar Roma – teatrul la alegere al Comediei umane şi divine.” La întoarcere, se opreşte la Genova: „mulţumit şi emoţionat să regăsesc bătrâna mea Genova. Aici totul îmi vorbeşte. O prefer tuturor Romelor”.

2 MAI: Conferinţă la Toulon.

17 MAI: Conferinţe la Madrid, Barcelona. Trecând prin Escorial, notează: „Vedere magnifică la răsărit. Este de o întindere! Frumuseţe a granitului şi a goliciunii. Culoare extraordinară, formidabilă, puţin sulfuroasă, iar totul este plat precum pictura cea frumoasă.” Este primit de Ortega y Gasset.

20 IUNIE: Apare ediţia originală din *Variétés*, la Gallimard.

24 IUNIE: Conversaţie a lui Valéry cu Bergson, care îi spune că „a făcut tabula rasa în ’90” şi a început să-şi clădească un sistem studiind memoria. Valéry face remarca faptului că şi-a ales propria filozofie doi ani mai târziu, în 1892: „dar ca metodă nu am avut încredere decât în maniera mea de a vedea lucrurile mentale – având un fel de repulsie pentru documente”.

SEPTEMBRIE: Ediţie originală din *Cahier B1910,* în facsimil.

CRONOLOGIE

12 OCTOMBRIE: Moare Anatole France. Paul Valéry îi succedă ca preşedinte al Pen Clubului, din 1924 până în 1934. Va fi din nou preşedinte al Pen Clubului după Eliberare şi până la sfârşitul vieţii.

21 NOIEMBRIE: Paul Valéry îşi depune candidatura la Academia Franceză, pe locul vacant lăsat de Haussonville.

1925 Conferinţe la Lyon şi Nisa.

22 APRILIE: Şedinţă a Comitetului de Cooperare Intelectuală; Valéry face o comunicare „care pare a-i amuza pe aceşti domni auguşti”.

4 IUNIE: Moare Pierre Louÿs, pe care Valéry nu-l mai văzuse de ani buni.

12 IULIE: îşi ia rămas-bun de la Gide, care pleca în Congo.

7 SEPTEMBRIE: După o vizită a lui Claude Monet, operat de cataractă, Valéry notează: „acesta povesteşte despre ochii săi. în clipa în care i-au dat la o parte cristalinul, i-a apărut un cerc albastru”. Vizită academică la mareşalul Joffre.

24 OCTOMBRIE: Abatele Brémond îşi intitulează raportul său către Academia Franceză „Poezie pură”. De aici se iscă o dispută între poeţi, critici şi esteticieni. Termenul de „poezie pură” fusese ales pentru a numi poezia lui Valéry.

12 NOIEMBRIE: Mareşalul Foch îl sfătuieşte pe Valéry să adopte o tactică de ultimă oră, pentru a-şi prezenta candidatura la Academie în locul lui Anatole France.

19 NOIEMBRIE: Paul Valéry este ales să ocupe acest fotoliu. în timpul derulării scrutinului, corectează manuscrisele pentru o nouă ediţie a poemului „La Jeune Parque”, „în acelaşi loc şi la aceeaşi masă unde am lucrat-o acum zece ani”. Apoi „vag şi melancolic şi socotind că a fost o partidă nulă, am coborât pe jos spre Sena. Pe chei, m-am trezit luat de braţ cu forţă. Era Boyslève şi fericitul succes”.
21 NOIEMBRIE: Căsătoria lui Claude Valéry cu Madeleine Cosson la biserica Saint-Clotilde.
7 DECEMBRIE: Valéry pleacă cu soţia într-o călătorie în Olanda, unde va susţine o serie de conferinţe.
5 IANUARIE: Apare *Vers et Prose,* ilustrată de Pierre Laprade.
FEBRUARIE: Conferinţă a lui Valéry la Monaco. Vizitează cu acest prilej acvariul şi este încântat. Ediţie din *Poésies* de Paul Valéry, apărute în La Conque. Ediţie originală din *Rhumbs*, la Le Divan. Prima ediţie din Narcisse, la Stols. Revista *Capitole* consacră un volum lui Paul Valéry, conţinând studii ale lui Emile Borel, Valéry Larbaud, Massis, Benjamin Cremieux, Paul Souday, Miomandre etc., precum şi o scrisoare inedită a lui Valéry despre poezie, inspiraţie şi munca poetului: „Versurile mele nu au avut un alt interes direct, pentru mine, decât acela de a-mi sugera numeroase reflecţii despre poet... Arta versurilor, din fericire, nu este o artă sigură... Un nimic transformă în naufragiu un frumos poem, compromite împlinirea, rupe farmecul. Creierul poeţilor este un fund de mare pe care se odihnesc multe scoici.” La Biblioteca Institutului îl întâlneşte pe Bergson, care îi vorbeşte de Rhumbs: „Şi revine la imaginea lui cu tangentele gândirii pe care le vede în acest volum.” Frecventează în continuare matematicieni, savanţi. Pe Jean Perrin îl întreabă despre „noutăţile în legătură cu lumina”.
25 IUNIE: Rilke termină traducerea lui „Narcisse”. Valéry este prezent la o adunare a Cooperării Intelectuale la Geneva şi asistă la şedinţa de intrare a germanilor: „Impresie nulă şi enormă”. AUGUST: Este numit Ofiţer al Legiunii de Onoare. îşi petrece vacanţa cu familia la prietenul său Julien Monod, la Anthy, pe malul lacului

Leman.
13 SEPTEMBRIE: De la Lausanne, Rilke traversează lacul pentru a se întâlni cu Valéry: „Rătăcind printre trunchiuri şi plante – scrie Valéry – smulgând ici, colo, câte o frunză, ne confruntam,
amestecam şi deosebeam sentimentele noastre despre poezie. Ce momente de libertate, de dăruiri reciproce, aceste clipe ale ultimului septembrie din viaţa sa.
20 SEPTEMBRIE: Valéry îl vizitează pe Claude Monet, care povesteşte amintirile sale despre Daumier, Diaz şi Bazille: „Bune sau rele, nu-mi plac amintirile – spune Valéry. Cele rele sunt penibile. Cele mai bune sunt cele mai rele. Mă tem să mă repri- vesc şi fug de ce a fost.”
OCTOMBRIE: Merge la Viena, unde susţine o conferinţă; o alta la Praga: „Pierdut în străinătate într-o limbă neştiută. Toţi se înţeleg şi comunică între ei. Iar tu, nu, iar tu, nu...” Conferinţă la Berlin, la sediul Ambasadei. La Pen Club, Valéry evocă amintirile sale literare. Sala este arhiplină, Einstein în rândul al doilea. 30 NOIEMBRIE: Ediţie din „Le Cimetière marin”, ilustrat cu şapte aqua-forte originale ale autorului.
29 DECEMBRIE: Moare Rainer Maria Rilke.
27 IANUARIE: Conferinţă a lui R.P. Gillet despre Valéry şi metafizică.
30 IANUARIE: Pe această temă, Valéry face câteva remarci: „Cred că nu am pronunţat niciodată cuvântul Devenire. Cât despre agnosticism, el nu este în mine un principiu a priori, – ci aparenţa medie care ascunde un om ce nu se poate împiedica să dovedească cât poate mai bine ceea ce i se propune să gândească. .. Cât despre credinţă, ce să spun? – Nici nu o caut, nici nu fug de ea. Am încercat să-mi fac o idee precisă despre ea.”
31 IANUARIE: Paul Valéry prezidează un banchet în onoarea lui Jean Perrin, la care asistă Langevin, Emile Borel, Brunschwig, „care mă citează în toate cărţile sale... În zadar mă apăr că nu sunt filozof'. – Ediţie din *Essai sur Stendhal.*
25 APRILIE: Sunt publicate „Quatre Lettres au sujet de Nietzsche”, în *Cahier de la Quinzaine.*
18 MAI: Moare mama lui Paul Valéry, la Montpellier: „Aş vrea să scriu o mică culegere despre ea, doar pentru

minte... Per essa, toccavo al Settecento venezian." Ceremonia înmormântării, la Cette. Abatele Brémond îi spune lui Valéry: „Sunteţi din ce în ce mai intelectualist." Valéry îi răspunde: „Mergem spre Prostie sau spre Intelect."

IUNIE: îşi încheie discursul pentru ceremonia primirii în Academia Franceză şi îşi desenează singur un şarpe încolăcit, garda săbiei sale.

23 IUNIE: Recepţie sub cupola Academiei. Discursul lui Paul Valéry despre Anatole France, al cărui nume nu-l aminteşte nici măcar o singură dată, surprinde auditoriul. Gabriel Hanotaux îl primeşte şi rosteşte discursul de răspuns. Naşii lui sunt Jules Cambon şi Henri de Régnier.

16 iulie: Agathe Valéry se căsătoreşte cu Paul Rouart, fiul editorului muzical Alexis Rouart.

27 AUGUST: Printr-o decizie a Consiliului său municipal, oraşul Cette devine Sète, conform ortografiei etimologice în care este pus în lumină sensul originar pe care i l-au dat primii săi locuitori: „Munte ce se zăreşte de departe în mare." OCTOMBRIE: Călătorie în Anglia: Londra, Oxford, Cambridge.

27 NOIEMBRIE: Henry de Montherland îi cere lui Valéry să-i fie martor într-un duel cu Philippe Barres, duel care nu va avea loc; la Academie, Valéry provoacă un incident, propunând o manifestare la moartea lui Thomas Hardy. Are câştig de cauză, nu fără dificultate, şi redactează un text pe care i-l trimite Lordului Crew.

21 IANUARIE: Se întâlneşte cu Teilhard de Chardin şi îi spune că, dacă ar avea de ales între spiritualism şi materialism, „două teze vane", ar alege-o pe cea de-a doua, „căci spiritualul este doctrina care cere cel mai puţin spirit". În cursul unui dejun între filozofi, Brunschwig îl numeşte pe Valéry „un Poincaré artistic".

28 IANUARIE: În timpul unei reuniuni la Societatea de filozofie, unde vorbeşte despre „La Création artistique", Valéry notează: „Mă încălzeşte mai mult facerea decât obiectul ei. Facerea este opera, obiectul, pentru mine, – capital – căci lucrul făcut nu mai este decât obiectul altcuiva. Aceasta este ceva de Narcis cu totul pur... Şi, paradox, spun: Nimic mai steril decât a produce. Arborele nu creşte în timp ce îi cresc fructele."

CRONOLOGIE

24 FEBRUARIE: La Sorbona, Gustave Cohen ţine o lecţie despre „Cimitirul marin”.
26 IUNIE: Se întâlnesc, cu prilejul unui prânz la familia Laperouse, Valéry, Alain şi Mondor. Alain îi face lui Valéry acest portret: „...mă atrage ca o sculptură. II compar cu un leu din piatră. Acest om scund poartă un cap redutabil prin atenţie şi dispreţ, remarcabil totodată printr-o veselie de bun gust şi prin- tr-o forţă de expresie tragică incomparabilă. Nu cunosc o altă mască, una care să mă prindă în aşa măsură. Există prietenie în

CRONOLOGIE

această expresie şi o absenţă (cum spune el), sau o distragere (cum se spune) înspăimântătoare.” În laboratorul dnei Curie, fizicianul Holweck face pentru Valéry o experienţă de viziune la distanţă, „acţiune vizibilă a vizibilului asupra vizibilului”. Vorbind cu acest prilej despre microscop, cu Caullery, Valéry îi spune că în acest gen de aparate „nu poţi trece de la structură la efecte. Microscopul contra adevărului, contra funcţionării”.

17 IULIE: La Geneva, Valéry prezidează şedinţa Cooperării Intelectuale consacrată problemei traducerilor.

1929 IANUARIE: Valéry îi răspunde lui Gide, care i se plânge că nu îl mai vede, că nu se mai vede el însuşi pe sine şi că instinctul său, cu treizeci de ani în urmă, nu îl înşela atunci când îl împingea să renunţe la cariera literară: „îţi aminteşti?... Fondul nu s-a schimbat. Tu ştii că e foarte simplu. Dar între Eu şi mine lucrurile şi ceilalţi au ridicat un inel de corali. Eu sunt Atoli.”

20 MARTIE: Moare mareşalul Foch. Invitat la un prânz de Paul Hervieu, alături de personalităţi politice, literare şi ştiinţifice, Valéry discută cu confraţii săi despre succesiunea la fotoliul ocupat de Foch. Barthou doreşte alegerea mareşalului Pétain şi ar vrea să facă el discursul de primire, care îi revine lui Paul Valéry, în virtutea funcţiilor sale de la Academie.

14 MAI: Caută să-i reconcilieze pe abatele Brémond şi Paul Souday: „Dar nu poţi evangheliza un preot. Mă respinge energic.” 1 IULIE: Cină la ducesa de La Rochefoucauld alături de savanţi: „Celule, atomi, stele... Divaghez despre univers.” SEPTEMBRIE: Apare *Littérature*, la Amis des Livres. – Se publică volumul *Charmes*, comentat de Alain.

9 NOIEMBRIE: Asistă la o conferinţă a lui Einstein.

12 NOIEMBRIE: O altă conferinţă a lui Einstein: „Pare un mare artist – notează Valéry – şi este singurul artist în mijlocul tuturor acestor savanţi: îşi dezvoltă incertitudinea şi credinţa întemeiată pe arhitectură – sau frumuseţe – a formelor.” Valéry îl conduce pe

Einstein la Bergson, pe rue Puccini. DECEMBRIE: Apare volumul *Variétés II.*

1930 20 IANUARIE: Vizită la Bergson. „Să vorbim despre evoluţie – propune Valéry. îi spun că vom sfârşi prin a gândi că viitorul este cauza trecutului.”

FEBRUARIE: Conversaţii cu Abel Hermant despre gramatică şi, la Xavier Léon, cu Louis de Broglie şi Langevin.

14 MARTIE: Valéry merge la Chantilly să-l vadă pe Pétain: „Duo. Tête-à-tête, cu hârtiile noastre în faţă.” Pregătesc împreună discursurile pentru primirea mareşalului la Academie.

12 APRILIE: Valéry îl întâlneşte pe Rabindranath Tagore, „care vorbeşte o engleză foarte blândă şi foarte omenească”.

13 APRILIE: „Două ore cu Poincaré.”

30 APRILIE: Aflat într-un scurt sejur la Grasse, Valéry este „răpit” de mareşalul Pétain, care îl conduce la Villeneuve-Loubet pentru a-i citi discursul pe care l-a pregătit pentru Academie.

18 IULIE: Valéry soseşte împreună cu Hélène Vacaresco la Geneva, unde se constituie „o conjuraţie” pentru ca el să accepte să conducă Institutul de Cooperare Intelectuală.

2 AUGUST: Valéry îi scrie soţiei sale că este exasperat de vreme şi de discursul pe care trebuie să-l redacteze, „monstruos de nervos, sunt precum acul unui manometru!”. Apar în volum „Mer, marines, marins”, apoi „Suite” şi „Choses tues”.

13 OCTOMBRIE: Paul Valéry este numit mare ofiţer al Ordinului Salvator al Greciei, cu ocazia sărbătorilor celebrate la Paris pentru centenarul Independenţei elene.

28 NOIEMBRIE şi 8 DECEMBRIE: Conferinţe susţinute de Valéry la Annales. Într-o întrevedere cu părintele Teilhard de Chardin, Valéry face remarca: „o curioasă dezvăluire de idei la preoţii de spirit. Acesta face din Christ – cu totul transformat – un fel de Eu cosmic.”

1931 7 IANUARIE: În timp ce radioul umple casa cu sunetele orgii şi

al cântecelor de la Notre-Dame, celebrând funeraliile lui Joffre, Valéry corectează discursul său *Pétain-Foch* şi face remarca: „Coincidenţă fără vreun alt interes. Dar câtă literatură scrisă ori născândă se face din acest gen de incoerenţă."

13 IANUARIE: Valéry primeşte vizita matematicianului Hamard. 22 IANUARIE: Primirea mareşalului Pétain la Academie. După discursul lui Paul Valéry, Bazin îl numeşte un artist, Maurice de Broglie îi spune că a pus în acel discurs atomul de energie, iar generalul Gouraud îi strânge mâna, felicitându-l. „Pétain foarte emoţionat."

26 MARTIE: Dejun la Palatul Elysée cu regele Belgiei. Apare volumul *Pièces sur Part.* Prima ediţie din *Moralités.* Valéry face o călătorie în Scandinavia, pentru un şir de conferinţe. La Copenhaga, ţine o disertaţie despre limbaj împreună cu filologul

Brondal şi conchide: „Cuvântul întreg, el singur, ar presupune un volum." Ajunge în Norvegia. La Stockholm, pe care îl admiră, face câteva acuarele pe caietul său de dimineaţă şi notează: „Tak – spun eu – şi omul din ascensor răspunde Tak, acest mulţumesc scandinav care are sunetul unei bijuterii." Este primit de regele Gustav V.

II IUNIE: Prezidează la Paris Comitetul şi Adunarea Pen Clubului. 23 IUNIE: Prima reprezentare a lui *Amphion* la Operă. Paul Valéry nu poate fi prezent: i se decernează, la Oxford, titlul de doctor honoris causa.

25 IUNIE: Merge la Operă. După ce îi salută, la sfârşitul reprezentaţiei cu *Amphion*, pe Ida Rubinstein şi Honegger, spune:

‚Alaltăieri, eram în roşu în incinta Sheldonian, într-un rit caraghios. Ieri-seară, în frac, pe scena Operei, după o briză dinspre Est! Poor Mr. Teste!"

6 IULIE: Valéry este prezent la Geneva, pentru prima sesiune a Comitetului Permanent al Artelor şi Literelor.

15 IULIE: Prima ediţie din *Regards sur le monde actuel*, la Stock. 8 SEPTEMBRIE: Valéry, numit comandor al Legiunii de Onoare, primeşte la Invalides „Faccolade” din partea „naşului” său, mareşalul Pétain, care îi pune la gât cravata câştigată de el la Verdun. 31 OCTOMBRIE: La Salonul de Toamnă este expus bustul lui Valéry realizat de Renée Vautier.

1932 4 IANUARIE: Se întâlneşte cu Zweig.

5 IANUARIE: Gide vine să ia cina la Valéry: „...îi vorbesc de Goethe – pensum oficial – şi apoi îi citesc l'Idée fixe. Lectură foarte obositoare. Ne aflăm în starea intimă de acum treizeci şi cinci de ani. Pleacă la ora unu. Sunt foarte istovit. Furtuna bate în obloane, bate trupul nopţii, zdrobeşte adepţii somnului.”

21 IANUARIE: La Biblioteca Naţională, Valéry răsfoieşte „ciornele” lui Hugo, pe care le numeşte „un maldăr de pietre”. ‚Aceste pagini sunt minunate. Scriitură enormă. Nimic mai frumos decât o ciornă frumoasă!”

4 FEBRUARIE: Conferinţă a lui Valéry la Noua Europă.

21 FEBRUARIE: Bolnav de gripă, este vizitat de Gide, care îi spune că el „se apleacă spre URSS”.

30 APRILIE: Paul Valéry pronunţă un „Discours en l'honneur de Goethe”, în marele amfiteatru de la Sorbona, ceea ce-l determină să afirme că este, hotărât lucru, „un fel de poet de stat”.

z6 MAI: La Universitatea din Zürich rosteşte o altă cuvântare despre Goethe.

IUNIE: Valéry află că s-a dat ca subiect de disertaţie, la concursul pentru promovarea în Ministerul Afacerilor Externe, formula sa „Nous entrons dans l'avenir à reculons” („Intrăm în viitor de-a-ndăratelea”) şi se întreabă ce au putut să spună candidaţii pentru „a dezvolta această propoziţie mai mult decât evidentă – şi suficientă”.

12 IUNIE: În schimbul manuscrisului discursului său despre Anatole France, Barthou îi trimite lui Valéry o scrisoare autografa a lui Descartes către părintele Mersenne, datată 15 noiembrie 1638.

27 IULIE: Valéry se duce la Anna de Noailles, suferindă:

»Abundând de cuvinte, ca de obicei, şi de imagini. Vorbeşte despre moarte. Câteodată lacrimi, câteodată explozie de viaţă şi de râs.” Este numit Mare ofiţer al Ordinului Polonia Restituta. Primeşte medalia Goethe, însoţită de semnătura lui Rindenburg.

27 NOIEMBRIE: Pleacă la Bruxelles. Conferinţă despre „Le Monde actuel”.

1933 MARTIE: Valéry susţine o conferinţă despre Goethe la Marsilia, o alta la San Remo.

2 MAI: La Madrid, alături de dna Curie, Langevin, Jules Romains, participă la şedinţa Cooperării Intelectuale.

8 MAI: Conferinţă la Barcelona despre „Amphion şi Semiramis”. Este primit de preşedintele Maciâ. Aflat la Genova, aşteptând primirea solemnă la universitate, în marea sală cu mozaic, ascultă „aceleaşi clopote pe care le-am auzit, copil fiind. Aproape este linişte, iar în depărtare zgomot...” La universitate, discursul rectorului. Ca răspuns, Valéry vorbeşte de Genova „aceea a mea”.

19 MAI: Conferinţă la Florenţa, la care participă şi prinţesa de Piémont. Conversaţie cu ea în italiană.

20 MAI: Valéry merge la Berenson după ce vizitase Capela Medici. ‚Am revăzut operele lui Michelagelo cu oarecare decepţie. încep să mă mir de reacţiile mele slabe.” Se simte totuşi „florentin”, în acea dimineaţă: „Florenţa, pe care nu o iubeam a priori (ca oraş de arte, de lucruri eliminate, de pitoresc şi de pictură, încărcată de nume proprii – eu, care iubesc l’Innomato şi «al treilea aspect» al lucrurilor) –, mă obligă s-o consider loc favorabil spiritului.” La Roma, conferinţă la Palazzo Torlonio.

La Napoli, Valéry vorbeşte despre „Muzică şi Poezie”. Din nou la Roma, asistă la beatificarea Catherinei Laboure.

26 MAI: II vizitează pe Mussolini.

IUNIE: În caietul în care îşi notează gândurile din acea perioadă, Valéry se defineşte astfel: „Am un fel de «schizofrenie» intelectuală – căci sunt la fel de sociabil la suprafaţă şi uşuratic în relaţii pe cât sunt de separatist în profunzime, înţeleg cu greu această

dublă aplecare: unul spre toţi, celălalt spre el singur, iar acest el singur foarte absolut.”

21 IULIE: Prin decret al ministrului Monzie, Valéry este numit administrator al Centrului mediteraneean creat la Nisa. OCTOMBRIE: Îi scrie fratelui său: „Te invidiez că eşti liber şi lipsit de orice obligaţie. În privinţa mea, am de făcut un discurs pentru mâine, pe care nu l-am început încă, trei sau patru prefeţe, fireşte – dintre care una pentru Sir James Frazer – Semiramis, care va intra în studiu, pe care îl prevăd foarte laborios, – o conferinţă la Anale, în noiembrie, o carte despre Degas pe care o termin... şi nu mai ştiu ce altceva, fără a mai pune la socoteală imensa corespondenţă.”

1934 3 FEBRUARIE: Valéry notează o conversaţie cu Stravinsky: „Am spus pe scurt că Dumnezeu nu poate cere decât dezvoltarea a ceea ce ne pare a fi indicarea sporirii deosebirii noastre de animal.” Cină cu Gide, la Nisa: „...îi explic că omul pe care l-am invidiat este Wagner. Şi nu pentru altceva decât pentru plăcerea pe care trebuie să o fi avut în a construi, combina, compune marile sale mecanisme muzicale. Eu aşez interesul chiar în muncă. Vorbim de compoziţie.”

11 MAI: Prima reprezentare cu *Semiramis*, melodramă a lui Paul Valéry şi Arthur Honegger, la Operă.

24 MAI: Valéry prezidează la Academia Franceză şedinţa în care este ales Louis de Broglie. Marcel Prévost îi mărturiseşte lui Valéry că el a secătuit Poezia: ‚Acolo unde a pus pasul Pegasul dumneavoastră, iarba poeziei nu mai creşte”, „îi răspund că motivul acestui fapt este simplu. Eu munceam la nesfârşit, iar ei nu făceau altceva decât să improvizeze”.

9 IUNIE: Paul Valéry pronunţă un discurs la inaugurarea unei plăci comemorative de pe casa abatelui Brémond, pe rue Chanoinesse.

2 OCTOMBRIE: Vizită la Bergson. „Şi el concepe sensibilitatea ca rezistenţă”, notează Valéry.

9 **OCTOMBRIE:** Sunt asasinaţi Louis Barthou şi regele Alexandru al Iugoslaviei. Valéry îşi aminteşte că, în urmă cu cinci zile, la întrebarea sa referitoare la

viitorul apropiat „De fapt vedeţi lucrurile în negru?”, Barthou a răspuns: „Roşu”.

18 **NOIEMBRIE:** Plecare spre Londra. La un banchet, oferit de Claridge, Valéry ia cuvântul după Chamberlain, „foarte francez, foarte energic”.

1935 2 IANUARIE: Se naşte Martine Rouart, nepoata lui Paul Valéry.

19 **IANUARIE:** În legătură cu un studiu unde este comparat cu Proust „în privinţa somnului şi viselor”, Valéry îi spune autorului diferenţa dintre cei doi „ca psihologi”: „Eu nu am amintiri din copilărie. De fapt, trecutul este, pentru mine, abolit în structura sa cronologică şi narabilă. Am sentimentul de nezdruncinat că ar însemna să-mi pierd timpul dacă aş regăsi timpul pierdu.” Dineu la Cercle Interallié, în onoarea lui Weygand. I se amintesc lui Valéry aceste cuvinte ale lui Bergson: „Ce a făcut Valéry ar trebui încercat.” Le aprobă şi el:,Acest vers este foarte onorabil. II reţin. Este o deviză. «Necesitatea» mea – este deopotrivă definiţia mea.” La Ambasada Franţei de la Bruxelles, Valéry se reîntâlneşte cu Ida Rubinstein, Claudel, Jacques Ibert, Honegger. Paul Claudel citeşte *Jeanne dArc.* „Constat *once more* o deosebire totală între noi, în maniera de «a vedea» – notează Valéry. Ceea ce el vede ca un accesoriu «infinit de mic» eu consider ca fiind esenţial şi reciproc.”

APRILIE: La Nisa, Paul Valéry prezidează a cincea sesiune a Comitetului Artelor şi Literelor al Societăţii Naţiunilor, unde au loc discuţii despre formarea omului modern.

17 **MAI:** La Academie se discută cuvântul „vers”. Valéry propune definiţia: „înlănţuire a unui număr limitat de silabe”.

14 **IUNIE:** După un scurt discurs al lui Valéry despre Lope de Vega, ambasadorul Spaniei îi înmânează „cordonul Isabelle la Catholique”.

21 IUNIE: Este numit membru al Academiei de Ştiinţe din Lisabona.

SEPTEMBRIE: Pleacă la Zürich, vizitează laboratorul de hidro-di- namică de la Politechnicum: „Problema

similitudinii este aici acută. Este una dintre problemele care mă provoacă. Şi merge foarte departe în orice domeniu.”

27 NOIEMBRIE: Valéry este desemnat preşedinte al Comisiei de sinteză a Cooperării Intelectuale, cu ocazia Expoziţiei din 1937,

şi numit în perspectiva acesteia preşedintele grupului „Expresia Gândirii”. I se cer patru fragmente de text pentru a fi înscrise la Palatul Chaillot.

1936 IANUARIE: *Apar Variétés III.*

FEBRUARIE: Este publicat volumul *Degas*, *Danse*, *Dessin*, la Ambroise Vollard.

21 APRILIE: Se îmbarcă la Marsilia pe vasul *La-Ville-d Alger*. La Alger este „frapat de rugăciunea musulmanilor (de marabú). Disciplină a prosternărilor”. Asistă la dejunul Scriitorilor algerieni, susţine o conferinţă despre „Impresii de mediteraneean”. 29 MAI: Conferinţă la Tunis, unde i se înmânează placheta de Mare ofiţer al Nichan-Iftikhar.

28 MAI: CU prilejul unei Expoziţii a Simbolismului la Liège, Valéry ţine o conferinţă: „Simbolismul s-a născut împotriva Parnasianismului şi Realismului, ele însele ridicate împotriva Romantismului”.

5 IUNIE: Rosteşte o conferinţă la Polytechnicum din Ziirich, înainte de a merge la Budapesta, unde prezidează Colocviile. Apoi „vizită la regent-amiralul Horthy, împreună cu Henri Bonnet şi Madariaga, conduşi de Telecki. Palat pe o colină, cândva a regelui”.

23 OCTOMBRIE: Valéry îl întâlneşte pe Gide la NRF, acesta îi pare decepţionat de călătoria în Rusia.

29 OCTOMBRIE: Pleacă la Varşovia şi Cracovia: „În fereastra mea privesc o micuţă biserică «Christo Transfigurata». Mă amuz, numărând trecătorii care o salută, dar şi pe ceilalţi.”

6 NOIEMBRIE: Soseşte la Miinchen, oraşul întreg împodobit cu flamuri roşii cu cercuri albe, cu cruci încârligate negre: „Drapelele astea parcă sunt chinezeşti.

1937 12 IANUARIE: ConferinţălaAnnalesdespreVillon.

20 MARTIE: Conferinţă la Roma; Valéry locuieşte în fostul palat al lui Malatesta şi evocă mica sa cameră de la Montpellier:,Acele camere mari din Sud, foarte bune pentru meditaţie – cu mobilele mari şi

pierdute. Marele vid încarcerat – unde timpul nu mai contează.” Despre Roma notează: „Ruinele mă plictisesc. Iar când mă interesează e pentru că sunt nu ruine, ci forme sau figuri... Interesante, deşi ruine... Aşadar să lăsăm coloanele să piară în pace!...” De Paşti, asistă la slujba pontificală şi notează: „Nu se vede nimic spiritual aici, nici figurile, nici templul, nici muzica. Şi acele vivat!”

7 MARTIE: înaintea adunării de la College de France, unde urmează alegeri, Paul Valéry, în acel moment candidat la o catedră de profesor, are o întrevedere cu Edouard Le Roy, care îi citeşte raportul său „mai filozofic nici nu promit că poate fi...”. Este ales cu 22 de voturi contra 17.

3 APRILIE: Conferinţă la Universitatea din Bologna.

4 MAI: Universitatea din Coimbra îi decernează titlul de doctor honoris causa.

19 OCTOMBRIE: Este numit titular al catedrei de Poetică la Collège de France.

8 DECEMBRIE: Apare *LHomme et la coquille*, volum ilustrat de Henri Mondor.

10 DECEMBRIE: Lecţia inaugurală la Collège de France. Lumea se bate la uşă pentru a intra. Paul Valéry explică ce înţelege el prin cuvântul „Poetică” sau „Poietică”; „Eu voiam să exprim pur şi simplu noţiunea de a face. Facerea, poiein-ul, de care mă voi ocupa, este acela care se desăvârşeşte în câteva opere, pe care am convenit să le numim opere ale spiritului... Opera spiritului nu există decât în act...” La Zürich, unde tocmai a sosit, Valéry pregăteşte lecţiile următoare, mirându-se că îmbrăţişează la vârsta lui o carieră de profesor: „Cea mai mare parte a timpului meu o petrec lucrând... Gândesc, în ciuda voinţei mele, la cursurile care încep să se lămurească.”

23 IANUARIE: în timpul unui dejun la Collège de France, îi vorbeşte lui Joliot-Curie despre „misterul forţei”.

11 MARTIE: în timpul unui dineu la Jules Romains, află de lovitura de teatru a lui Hitler în Austria.

29 MARTIE: Moare Jules Valéry.

30 MARTIE: Valéry ţine o conferinţă la Bruxelles.

2 APRILIE: Vine la Montpellier, unde participă la funeraliile fratelui său, celebrate în oraş cu toate onorurile

universitare.
17 APRILIE: Moare Madeleine Gide.
AUGUST: în timpul vacanţei din Polinezia, Valéry scrie *La Cantate du Narcisse*, destinată să fie pusă pe note muzicale de Germaine Taillefer.
8 SEPTEMBRIE: Se reîntoarce la Paris. Se aşteaptă războiul.
26 octombrie: Pleacă la Nisa, unde sesiunea este „strălucită, graţie lui Paul", scrie Hélène Vacaresco. Prezidează şedinţa inaugurală a Congresului de Chirurgie la Facultatea de Medicină

din Paris şi pronunţă „Discours aux chirurgiens", în care face elogiul rolului mâinii şi exprimă ceea ce s-ar putea raporta la o filozofie astfel rezumată: „Când gândesc, când sunt".

22 NOIEMBRIE: Este promovat la gradul de Mare Ofiţer al Legiunii de Onoare. Apare volumul *Variétés IV.*

2 DECEMBRIE: Se redeschide Cursul de poetică la Collège de France. Valéry face rezumatul cursurilor din anul precedent, pentru a ajunge la actul poetic.

21 DECEMBRIE: La o reuniune a oamenilor de ştiinţă, Valéry afirmă că el expune „ereziile sale matematice. Punct, infinit, egalitate, mulţimi. Sunt bucuros să văd că aceste idei au audienţă". Apare, la Stols, *Existence du symbolisme.*

1939 7 IANUARIE: La Sorbona, Valéry ţine un discurs pentru celebrarea Centenarului Fotografiei.

14 IANUARIE: La Collège de France, ţine un curs despre Edgar Poe, vorbeşte de plan în domeniul operei de artă. Pericolele acestuia: „Finalul unui poem nu trebuie să fie punctul culminant, ci, dimpotrivă, să-l readucă pe cititor sau pe auditor. În coborâre lină, la stadiul său normal."

23 FEBRUARIE: *La Cantate du Narcisse* este citită la Societatea autorilor, compozitorilor şi editorilor de muzică, unde Valéry este preşedinte de onoare.

5 SEPTEMBRIE: După declararea războiului şi la solicitarea familiei sale, Valéry se instalează la Mesnil.

17 SEPTEMBRIE: După plecarea fiului său în armată, îi

scrie lui Gide: „Sunt mirat eu însumi să fiu într-atât de afectat de aceasta. Inlăuntrul meu sunt bolnav şi surprins să mă simt, de câteva zile, în această stare de destrucţie nervoasă în profunzime... sunt ros pe dinăuntru... Fumez, fumez, fac ore în şir calcule fără noimă, fără ieşire. Prostia oamenilor mă înăbuşă. Iar a mea pare să o rezume pe prima în întregime şi să o concentreze ca pe o esenţă... Aş vrea să fiu cu tine." – În timpul acestor prime zile ale războiului, Valéry merge deseori la Nadia Boulanger, care locuieşte „la câţiva paşi de aici", şi îl găzduieşte pe Stravinsky: „Am avut multe întrevederi. Stravinsky ne-a citit viitorul Curs de poetică (şi el) muzicală, care are analogii cu al meu – lucru destul de curios." 30 SEPTEMBRIE: Apare în volum „Mélange".

1940 5 FEBRUARIE: Pe un frig teribil în acea iarnă de război, Paul Valéry îşi reia cursul de la Collège de France. Dezvoltă ideea că Franţa este răspunzătoare faţă de spirit: se aşteaptă de la ea să păstreze gustul de a produce.

6 IANUARIE: Curs despre R.P. Cyprien, care, în 1641, a tradus *Cantiques spirituels* ale Sfântului Ioan al Crucii şi pe care Valéry „îl propune amatorilor de frumuseţi ale limbii noastre să fie considerat de acum încolo ca unul dintre cei mai desăvârşiţi poeţi ai Franţei".

3 FEBRUARIE: Vorbeşte despre Omul al cărui creier ar fi capabil să facă sinteza tuturor ştiinţelor moderne.

26 APRILIE: Valéry este numit membru al Academiei de Ştiinţe maghiare.

APRILIE-MAI: După o serioasă bronşită, Valéry este în convalescenţă la Malmaison. Evenimentele devin neliniştitoare: „În această stare – scrie el – cele mai bune idei care mi-ar putea veni mi-ar fi indiferente, dacă nu penibile. S-ar zice că ele o presimt şi se abţin – sau nu insistă... Oh, Franţă..."

15 MAI: ‚Această grădină calmă. Tunetul tunurilor – vestea căderii Olandei armate... Bubuitură. Cer frumos. Soare blând... Copiii din bătălia de departe. Toate zgomotele opresc bătăile inimii şi contradicţia totală pune stăpânire pe fiinţă. Fiinţă, tu nu mai eşti eu. Sete de a cunoaşte, oroare

de a învăţa.”
23 MAI: Valéry pleacă spre Dinard împreună cu familia: „întreaga Belgie şi Artois [...] etc... pe drumuri. Impresia de dezordine vie, ucigătoare... sunt disperat că am părăsit Parisul, cedând scrisorilor copiilor, care erau neliniştiţi.” Se instalează la hotelul Albion din Dinard. IUNIE: „Oamenii nu ştiu ce fac...”
15 IUNIE: Jean Tharaud, care locuieşte aproape, vine să-i dea lui Valéry vestea armistiţiului apropiat: „Franţa ispăşeşte crima de a fi ceea ce este. Aş fi vrut să nu fi trăit până în această zi”, notează Valéry.
17 IUNIE: Ascultă discursul mareşalului Pétain: „Cuvinte de o simplitate zdrobitoare. Şi am plâns, am crăpat de plânsete.”
22 IUNIE: Sosirea germanilor la Dinard: „Gândesc, deci sufăr... Gândul despre ceea ce este otrăveşte ceea ce văd. Frumuseţea soarelui şi a mării mă fac să sufăr, – căci trebuie să suferi – iar frumosul trebuie să lucreze şi el întru aceasta...” Este îngrijorat că nu are nici o veste de la fiul şi ginerele său.
21 SEPTEMBRIE: Valéry se reîntoarce la Paris. Se naşte nepotul său, Vincent Rouart.

8 NOIEMBRIE: Curs la Collège de France despre gramatică, „exclamaţie, început al limbajului”.

9 NOIEMBRIE: Lecţie despre cei doi „Eu” – cel care se lasă purtat în tot soiul de fabricaţii ale gândirii şi cel care controlează, restabileşte.

1941 5 IANUARIE: Moare Henri Bergson. Ca director, Valéry pronunţă la Academie elogiul lui: „Un fel de autoritate morală în lucrurile spiritului era legată de numele său, care era universal. Franţa a ştiut să facă apel la acest nume şi la această autoritate în împrejurări pe care sunt sigur că el vi le reaminteşte.”

10 IANUARIE: Valéry îşi încheie cursul de la Collège de France vorbind de Bergson ca de „un ultim reprezentant, poate, al gândirii”.

6 APRILIE: Valéry află că nemţii culeg informaţii despre el şi că Max Clauss, într-o conferinţă din acea perioadă, i-a citat „cu amărăciune” mai vechiul text despre Germania „Une conquête méthodique”, pe care l-a considerat un „pamflet”. MAI: Apar la Gallimard

textele grupate sub titlul *Tel quel.* Apar în volum *Les Cantiques spirituels* ale Sfântului Ioan al Crucii, traduse de părintele Cyprien, cu o prefaţă de Paul Valéry. La Editions des Cent Une apar *Etudes pour Faust.*

4 AUGUST: Merge la Vichy pentru a avea confirmarea deciziei luate împotriva lui de Ministerul Instrucţiunii Publice, decizie de care însă el nu a fost niciodată informat oficial. Nu va mai fi reintegrat în funcţia de la Nisa. La castelul Montrozier, unde îşi petrece un scurt sejur, se îmbolnăveşte: „În acest pat mare, radioul; remediile, un Montaigne, un Diderot, un Balzac."

5 DECEMBRIE: Curs, la Collège de France, despre politica, tactica şi strategia unei opere.

13 DECEMBRIE: Curs despre rolul spiritului, aventura spiritului: Ce putem face mai bine decât să încercăm o aventură?

1942 8 IANUARIE: Valéry susţine un şir de conferinţe la Bruxelles şi
Mons.

6 APRILIE: Valéry notează: „Este ora cinci. În vreme ce scriu despre «timp», cerul este cutremurat de rachete, de focuri şi canonade. Englezii deasupra, germanii jos. Toate aceste popoare în aerul Parisului. Stupiditatea acestui întreg vacarm este admirabilă... Toate acestea creează «istorie», provin din ea şi reintră în ea, nu rimează cu nimic, tulbură şi înspăimântă lumea,

risipesc mărfuri şi energie, vor căpăta nume frumoase – şi presupun o credulitate fundamentală şi o sensibilitate de cea mai joasă speţă, de cea mai vulgară calitate – cea mai – umană.”

28 APRILIE: Valéry se află la Lyon, pentru o conferinţă.

30 APRILIE: II reîntâlneşte pe Gide, la Marsilia, înainte ca acesta să plece spre Tunis.

18 IUNIE: Academia Franceză îi decernează lui Valéry premiile Osiris şi Louis-Barthou.

IULIE: Autorităţile ocupante refuză aprobarea pentru hârtia necesară tipăririi eseurilor din *Mauvaises Pensées* ale lui Valéry, întrebând: „De ce nu le scrie pe cele Bune?”

7 SEPTEMBRIE: „Beat de spirit, în această dimineaţă. Beat de spiritul «meu». Asta se întâmplă atunci când îl simţi prea puternic – când se declară al MEU... când spun Spirit, oare ce spun?” 9 SEPTEMBRIE: „Salve de tun vagi, către ora trei – Dezmăţ al ideilor. Este istovitor – Senzaţie puternică de uzură.”

20 SEPTEMBRIE: Apare volumul *Mauvaises Pensées et autres,* pentru care s-a aprobat, în cele din urmă, hârtia pentru tipar.

26 decembrie: La Teatrul Francez, matineu consacrat lui Paul Fort, Paul Valéry şi Paul Claudel.

1 FEBRUARIE: Părintele Rideau îi aduce lui Valéry a sa *Introduction à la pensée* de Paul Valéry. „Singura mea constantă, singurul meu instinct permanent a fost, neîndoielnic, să-mi reprezint din ce în ce mai limpede «funcţionarea mea mentală» şi să-mi păstrez sau să-mi recapăt cât mai des cu putinţă libertatea împotriva iluziilor şi «paraziţilor» pe care ni-i impune folosirea inevitabilă a limbajului... Dacă am vrea să analizăm ansamblul notelor din caietele mele de dimineaţă ca valabile în privinţa altora, analiza acestui vraf ar putea da la iveală, în ciuda faptului că am una, poate, o manieră sau o aparenţă de «Filozofie». Am găsi cu uşurinţă în aceste hârtii, identificându-le cu mine însumi, frecvenţe, reîntoarceri şi reluări, o conduită generală a ideilor, care ar desena o anume tendinţă, o natură, un temperament, contururile unei persoane, – şi, în cele din urmă, ceva din care să construieşti un autor sub numele meu şi să-i presupui al său Tratat despre Om şi

despre Lume, şi chiar Metafizica sa, dacă nu Etica sa.”
14 FEBRUARIE: Curs despre ştiinţă la Collège de France.
14 IUNIE: În legătură cu aceasta îi scrie lui André Gide: „Convingerea mea, încă din tinereţe, a fost aceea că, în faza cea mai vie a cercetării intelectuale, nu există diferenţă, alta decât nominală, între operele interioare ale unui artist sau poet şi cele ale unui savant.” – În notele sale: „Am clădit filozofia mea după natură şi am redesenat ceea ce gândesc eu după modelul viu – singurul
- care este de fapt Eu.”
AUGUST: Recomandă ca nepoţii săi să înveţe pe de rost versuri „izolate”, să fie obişnuiţi să formeze fraze cu o construcţie mai complicată: „O singură frază de acest tip, ştiută pe de rost şi articulată ca o vertebrată superioară, este de bună folosinţă în educarea rostirii.” La reuniunea celor Cinci Academii, Paul Valéry citeşte sub Cupolă „Dialogue de l’Arbre”.
20 MARTIE: Apare volumul *Variétés V*
5 MAI: În cursul său, Valéry expune cele două cazuri în care se poate afla cel care face o operă – unul răspunzând unui plan determinat, celălalt mobilând un dreptunghi imaginar. „Mallarmé compunea un fel de buchet de cuvinte aruncate pe hârtie”, scrie el.
19 MAI: Curs despre ritm.
26 şi **27 MAI:** Despre desenul unei opere.
30 MAI: „Suntem departe, departe, departe... Şi este **o** distanţă ciudată, o distanţă de evenimente... – îi scrie Valéry fiicei sale.
- Câtă prostie presupun toate acestea! Vreau să scriu un tratat despre prostia Oamenilor! care se va simţi bine. Am de multă vreme toate ideile, iar noi îi trăim imaginile şi demonstraţiile.” **25 AUGUST:** De la fereastra sa, Valéry vede sosind tancurile pe rue Victor Hugo. Notează în acea zi: „Aseară – în vreme ce aici nu auzeam decât tunurile, mitralierele care se descărcau în foc automat şi suflul incendiilor dinspre Neuilly – o voce divină, la Opera din Berlin, cânta nu ştiu ce muzică italiană, melodie ale cărei puritate şi graţie se detaşau precum o floare pe fond de dezordine, de violenţă şi de prostie.” De pe balconul de la

Le Figaro, la giratoriul de pe Champs-Elysées, Valéry asistă la defilarea trupelor şi sosirea generalului de Gaule: „Mulţimea imensă asemenea unei pajişti impresioniste în mijlocul maselor verzi. Defilare ciudată. Amestec. Şi apoi focurile, panica...”

17 SEPTEMBRIE: Se naşte, la Angers, Sabine Rouart, nepoata lui Paul Valéry.

27 OCTOMBRIE: De Gaule îl invită pe Valéry la Théâtre Français, unde sunt citite poeme: „Cel al lui Claudel, spus foarte bine şi puternic de Barrault.” Charles Morgan îşi recită a sa „Ode à la France”. „În fine, cele patru imnuri. Toată lumea în picioare, iar când urmează bătrâna Marseillaise sala începe să cânte şi noi toţi în lojă, cu generalul.”

io DECEMBRIE: În cursul unei şedinţe foarte solemne, în marele amfiteatru de la Sorbona, Valéry rosteşte un „Discours sur Voltaire”.

13 IANUARIE: Ca exergă la un nou caiet, Valéry scrie: „Caietul meu veşnic este «Eckermann-ul» meu. (Nu trebuie să fii Goethe pentru a-ţi oferi un interlocutor.) Îi spun ce îmi vine... Dar nu Tot ce vine. Şi cu atât mai puţin Tot ce ar putea veni, Dacă...?...” 19-20 IANUARIE: Mergând prin zăpadă, foarte obosit, Valéry se duce la Collège de France pentru a-şi ţine cursul.

1 MARTIE: Valéry este numit din nou administrator al Centrului Universitar Mediteraneean de la Nisa.

8 *MARTIE: Apare în volum Discours sur Voltaire.*

9 MARTIE: Valéry îşi reia cursul, întrerupt din pricina unei stări de sănătate precare.

4 APRILIE: Pe coperta caietului pe care îl începe în acea zi desenează un copac, purtând înscrisă această legendă: „Unde Arborele riscă un pas...” şi, mai jos, „Maladetta Primavera”. La cererea lui Ilarie Voronca, cel care conducea secţia română a Emisiunilor pentru străinătate ale Radiodifuziunii franceze, cum se numea pe atunci, Paul Valéry scrie textul, care a fost transmis, se pare, şi la radio, „La renaissance de la Liberté”, în care, cu mâna sa bolnavă, tremurândă, notează: „Mă tem pentru viitorul culturii.” Şi, în final: „Dacă suntem, aşa cum am spus mai devreme, într-

o epocă în care lumea a devenit finită şi mică, suntem atunci deopotrivă într-o epocă a faptelor noi şi total imprevizibile. Ce este, aşadar, de făcut? Iată sfatul meu. Le vorbesc, fireşte, celor pe care eu îi numesc oameni ai spiritului, adică oameni hărăziţi prin firea lor să înţeleagă şi să creeze. Acelora le spun că trebuie să privească în faţă situaţia pe care am descris-o sumar şi să se consacre unei pregătiri profunde, constante şi lucide a tuturor facultăţilor pe care spiritul european le-a purtat până la un atât de înalt nivel de forţă şi precizie. Acest spirit a fost mai întâi mediteraneean, grec sau latin de origine. Şi, de aceea, sper că sfatul meu va fi auzit mai ales de prietenii mei români, cărora le cunosc întreaga pasiune ce o au pentru lucrările inteligenţei ca şi gustul pentru literatura Franţei şi pentru poezia ei." Aproximativ în cursul aceloraşi zile de aprilie, Valéry scrie un alt text, „A mes amis roumains", păstrat în manuscris şi considerat ca făcând parte, alături de „La renaissance de la liberté", dintre „ultimele texte 1944-1945», aflate acum în arhivele „Valéry" ale Bibliotecii Naţionale a Franţei (4228 Valéry 73 R. 72014). Şi aici, mesajul lui Paul Valéry, adresat „prietenilor Literelor Roşii, prietenilor mei români", este aproape acelaşi: „Dragi prieteni români, care sunteţi atât de departe, dar totuşi atât de aproape de mine – sunt sigur că mă înţelegeţi şi că simţiţi ca şi mine importanţa acestor inutilităţi şi esenţialul acestui lux al gândirii, ale cărei roade sunt poezia, artele, ştiinţa pură; şi mai ştiu că nu e nevoie să insist ca să mă credeţi – în jurul vostru, însă, vă cer să repetaţi mereu adevărurile noastre... îmi îngădui în mod special (şi e foarte firesc) să vă recomand, dragi prieteni români, poezia – această nobleţe a limbajului – şi să vă adresez salutul speranţei noastre spirituale comune."

8 MAI: Este sărbătorită Victoria. Valéry, foarte suferind, spune că îşi petrece „o dimineaţă de infern".

9 MAI: Trebuia să fie la Pierre Brisson, la un dejun cu T.S. Eliot. Vin să-l ia de acasă, împreună cu Gide, pe care nu l-a mai văzut din 1942: „Surpriză... Dar şi un şoc... Ne îmbrăţişam la intrare. .." în *Carrefour* apar câteva rânduri de Paul Valéry intitulate „Ultima Verba", care se termină astfel: „Fie ca niciodată să nu vină zorii zilei în care

amintirea acestei zile a Victoriei să poată aduce o amărăciune şi o reîntoarcere funestă spre bucuria prezentă: niciodată, retrăind ceea ce îţi vine astăzi, să nu-ţi vină în minte aceste cuvinte grele: La ce bun?”

15 MAI: Apare în volum Discours sur Bergson.

19 MAI: Ultima dată când Valéry iese din casă, acum cu prilejul primei comuniuni a nepoatei sale Martine.

21 MAI: îi citeşte prinţului Pierre de Monaco, prietenul său, poemul „L’Ange”, pe care tocmai îl încheiase şi care fusese început în 1922.

23 MAI: Ultimul caiet al lui Valéry poartă înscris „Sub signo do- loris” şi începe cu „o criză atroce”.

30 MAI: Notează: „Unde să mă rezum... Am senzaţia că viaţa mea este încheiată, vreau să spun că nu văd nimic în prezent care să cheme o a doua zi. Ceea ce îmi mai rămâne de trăit nu mai

CRONOLOGIE

poate fi de acum încolo decât timp de pierdut. La urma urmelor, am făcut ce am putut.
31 MAI: Cade la pat şi nu se va mai ridica. IUNIE sau IULIE: CU creionul, palide, ultimele sale rânduri scrise: „Toate şansele de eroare. Mai rău, toate şansele de prost gust, de uşurătate vulgară sunt în preajma celui care urăşte.” Şi „Cuvântul Dragoste nu s-a aflat alăturat numelui lui Dumnezeu decât începând cu Christos”.
20 IULIE: Paul Valéry moare la ora nouă dimineaţa. Generalul de Gaulle insistă pentru a fi celebrate funeralii naţionale.
24 IULIE: înmormântarea la Saint-Honoré-d’Eylau. Seara, sicriul este purtat din Place Victor Hugo în Trocadero, la lumina torţelor. Este aşezat pe un catafalc drapat cu culorile Franţei, între cele două monumente ale Palatului Chaillot. În Paris, doar Panteonul este luminat. Catafalcul e vegheat de studenţi, iar mulţimea defilează toată noaptea.
25 IULIE: Ceremonie în Place Trocadero. Discursuri şi onoruri militare.
27 IULIE: Paul Valéry este înmormântat la Cimitirul marin din Sète. Pe mormântul său sunt înscrise versurile „O récompense après une pensée / Qu’un long regard sur le calme des dieux.”

CAIETELE

Aici nu am de gând să încânt pe nimeni. (1897-1899.)

Un nesfârşit dialog cu mine însumi. (1897-1899.)

De publicat, într-o zi, această căutare, mai cu seamă în forma sa: am făcut asta şi asta. Un roman, dacă vreţi, şi, cu voia dumneavoastră, o teorie.
Teoria despre mine însumi. (1897-1899.)

„...Prezint aceste studii ca – o tentativă, iar această tentativă însăşi ca pe un semn al mirării ce m-a cuprins atunci când mi-am dat seama că ea nu fusese încă deloc încercată.” (1898.)

Pentru a înţelege ceea ce am întreprins eu aici, lepădaţi-vă de orice obişnuinţă literară – chiar de logică pur şi simplu – fiecare pagină – începe aici ceva care nu este legat de cea precedentă decât prin ţinta finală – Şi cu toate acestea este o singură frază continuă în care aşez o altă frază *principală*.
Operă de artă făcută cu elementele gândirii înseşi. (1899.)

Asemenea unui animal intelectual – spiritul său, precum o fiară puternică, se mişcă – striveşte – într-un cerc. (1900-1901.)

Simt toate aceste lucruri pe care le scriu aici – aceste observaţii, apropieri, ca pe o încercare de a citi un text, iar acest text conţine o mulţime de fragmente limpezi. întregul este întunecat. (1902.)
încercări, Schiţe, Studii, Eboşe, Ciorne, Exerciţii, Tatonări. (1903-1905.)

Tot ce este scris în aceste caiete ale mele are ca însuşire dorinţa de a nu fi niciodată definitiv. (1905.)

Adesea scriu aici o frază absurdă chiar în locul unei sclipiri care nu a putut fi prinsă – ori nu a

fost o sclipire. (1905.)

După câteva asalturi fără rezultat, nu renunţa, nici nu insista, însă păstrează problema care te preocupă în acele pivniţe ale spiritului tău unde ele devin mai fructuoase. Schimbă-le pe amândouă. (1905-1906.)

în aceste caiete nu-mi scriu „opiniile”, ci plăsmuirile mele. Nu *ajunghi* ceea ce scriu, ci scriu ceea ce conduce – unde? – Notez figuri care se formează din ele însele, pe care le continui uneori – pe care nu le consider mai clare, mai armonioase, mai exacte decât altele. Mă opresc înainte să scriu că ele nu semnifică nimic, spunând contrarul. Nu merită osteneala, căci ştiu ce valoare au ele pentru mine. (1915-1916.)

Ceea ce îmi vine în minte nu devine cu adevărat „gândul meu”, opinia mea – proiectul meu – decât după ce a fost controlat, acceptat, adoptat cel puţin provizoriu şi destinat unei elaborări sau unei păstrări sau unei aplicări —
Astfel, ceea ce scriu aici este adesea scris nu ca „gând” al meu, ci ca gând posibil, care va fi al meu sau nu, iar în acest ultim caz va fi eliminat.
Doar pe judecătorul acestui ceva care îţi vine îl putem *critica* într-un autor. (1917.)

Scriu aici ideile care îmi vin. Dar asta nu înseamnă că le accept. Este prima lor stare. Netrezite încă. (1921.)

Sunt zile hărăzite ansamblurilor şi zile hărăzite detaliilor. (1922-1923.)
Problema cu care mă confrunt din ce în ce mai mult este aceea de a-mi ordona gândurile şi de a le ordona nu exterior, ci organic şi util. (1924.)
„Am credinţa că pe calea indicată aici spirite mai

bune decât al meu vor găsi multe lucruri noi.” (1925.)

Munca mea este de Penelopă. munca din aceste caiete – căci ea constă în a ieşi din limbajul obişnuit şi a recădea în el, a ieşi din limbaj – în general – adică din – trecere şi a te întoarce la el. Aşa cum acul străpunge şi iarăşi străpunge, în ambele sensuri, suprafaţa ţesăturii, tot astfel spiritul străpunge şi reapare şi trasează şi regăseşte firul său, lumea care este suprafaţă, canavaua de categorii. El creează aici desene şi începuturi de desene... Broderie.
- Şi există în mine ceva care e[I]. (1927-1928.)

La ce dracului slujeşte, va sluji, poate sluji tot ce pun eu aici? Sunt tatonări ale dimineţii; iar eu sunt parcă *nu-eu- însumi*, pustiit în sentimentul pe care îl am în timpul zilei, când vreo împrejurare mă împiedică să-mi fac o oră sau două de cultură psihică fără obiect, între 5 şi 7. Mereu aceleaşi idei începând din 92! (1933-1934.)

EGO

Mă încredinţez că nu scriu *niciodată* în aceste caiete ceea ce ar reprezenta plăcerea mea, şi *puţin* truda mea; nici ceea ce este pur momentan în general. Descrieri. Ci ceea ce îmi pare a fi de natură să sporească puterea *mea* de transformare – să modifice prin combinaţie — implexul meu.

I *Pasaj*

neîncheiat.

Aceasta presupune un fel de credinţă în nu ştiu; ce *edificare*... (1934-1935.)

ORA OPT

Trezit înainte de ora 5 – la ora 8, mi se pare că am trăit deja o întreagă zi prin spirit şi mi-am câştigat dreptul de a fi prost până seara. (1935.)

încerc şi am încercat – pentru uzul meu personal şi fără cea mai mică intenţie de difuzare – (dimpotrivă!) să văd ceea ce văd – şi să mă reduc la ceea ce pot.
Tocmai aceasta o compar eu cu valoarea Aur. (1935.)

La această oră 5, îmi repugnă să fiu obligat să lucrez cu spiritul gândindu-mă la opinia celuilalt.
Este ora când eşti cel mai puţin asemenea celuilalt, cel mai unic cu putinţă – (1937.)

EGO

Aceste caiete sunt viciul meu. Sunt totodată contra- opere, contra-desăvârşire.
În ceea ce priveşte „gândirea”, *operele* sunt falsificări, pentru că elimină provizoriul şi irepetabilul, instantaneul şi amestecul de pur şi impur, dezordine şi ordine. (1937-1938.)

Ei vorbesc despre viaţă intelectuală – despre Gândire etc. Dar să nu ne împăunăm.
îmi trebuie, dimineaţa, acest caiet şi ţigara – şi la fel de necesare. Fără asta, sufăr. Caietul este manie, însă obişnuinţa este atât de veche şi de puternică, încât „valoarea” însăşi a lucrurilor care vin dinspre spirit (adormite încă, pe jumătate) spre caiet devine *obişnuinţă*.
Asemenea unei viţe-de-vie al cărei rod ar fi „mai bun” la fiecare 4 ani – Vom numi *BUN* vinul anului (C + 4 N), iar[1] „Valoarea” va fi calitatea *punctelor* de *aplicare* — (sau de vedere). (1938.)

1. *Adaos marginal cu trimitere:* acest BUN va deveni

independent de gust! 62 **PAUL VALÉRY**
Ce fac eu, aşadar, aici?
Nu fac, de fapt, decât să redesenez ceea ce am gândit ca primă intenţie. Iar aceste caiete sunt nişte calcuri succesive. (1939.)

Deodată, *VĂD* această masă unde mă instalez în fiecare zi. Deodată o descopăr, împreună cu toată dezordinea mea personală, pe acest sălaş al constanţei mele, unde s-au sprijinit atâţia eu însumi, atâtea dezgusturi şi complezenţe, neplăceri, dorinţe, anxietate, nerăbdări şi plictis – atâtea atitudini.
De 40 de ani ea îmi poartă mâinile, aceste eterne caiete şi micile mele opere, de la începutul lor până la sfârşit. (1940.)

JURNALUL EULUI -

Nu scriu „jurnalul meu" – M-ar plictisi prea mult să scriu CEEA CE am văzut că uit; CEEA CE nu preţuieşte nimic altceva decât truda imensă de a scrie ceea ce nu preţuieşte nimic; nu este nici urât nici frumos, nici adevărat nici fals, (dacă este complet) – nici măcar eu sau un altul – şi care este. pentru un altul, cât va voi el de *arbitrar*. Regret că nu am notat multe lucruri curioase văzute sau auzite câteva impresii singulare. Am notat numai „idei" – sau mai degrabă – (în general) *momente* deosebit de simple sau deosebit de noi sau deosebit de fecun- de-în-aparenţă, oare se produceau „în mine". (1940.)

EGO. ACEASTA.

Scriu aceste note oarecum tot aşa cum faci game – şi ele se repetă pe aceleaşi note de 50 de ani

cam tot aşa cum te plimbi la aceeaşi oră – în fiecare zi. Iar eu le scriu nu pentru a face din ele vreo operă sau vreun sistem, ci aşa cum ar trebui să trăiesc nedefinit, îndeplinind o funcţie staţionară – la fel cum un păianjen îşi ţese pânza fără un a doua zi şi fără un trecut, aşa
cum o moluscă ar urmări eliminarea lichidului pe care îl secretă – nevăzând de ce şi nici cum ar înceta ea să îl mai secrete, pas cu pas.
Cazul spiritului meu[I] îmi pare deci singular şi opus majorităţii spiritelor; şi, dimpotrivă, cu totul general şi zoologic, dacă îl privesc sub aspectul organic. [...] (1940.)

Proiectul Dicţionarului meu Filozofic sau mijlocul cel mai simplu de a-mi expune materia acestor caiete – şi de a-mi îndepărta răul, defectele şi ridicolul intim (în raport cu mine) al unui Sistem – adică al unei fabricări esenţial factice. Căci nu există nici o probabilitate ca munca spiritului să se oprească într-un punct – altfel decât printr-o împrejurare *accidentală*. Dacă ea crede că, referitor la cutare punct, a atins perfecţiunea analizei şi expresiei – aceasta este o *senzaţie* şi nu un *gând* Este în afara grupului.
Un Sistem este arhitectură care impune ordine, simetrii, *desăvârşire* — adică absolut prin adiţionări sugerate sau dobândite pe alte căi decât perceperea directă a nevoilor generatoare de părţi cu adevărat vitale ale edificiului – este o muncă de ordin secund sau, uneori, dimpotrivă, tocmai părţile organice sunt astfel. *Utilitatea* şi *efectul.*
- O „filozofie” trebuie să fie ca un portativ.
Condiţii – Să permită substituiri rapide, economie – şi dezvoltări complete – la nevoie – „Matrice”. Problemă de limbaj. A se deosebi: *Filozofie*- gen literar, de *filozofie* = artă de a gândi, conştiinţă a gândirii, folosire a limbajului, valori. (1941.)

4-7 OCT. -41

I *Adaos marginal: E.*

Aş putea alcătui o carte care ar conţine ideile mele, aşa cum mi-au venit sau cum îmi vin ele, nu ca adevăruri sau dorinţe,
cum fac filozofii care ni le expun pe ale lor, ci ca fapte şi evenimente ale vieţii mele obişnuite, şi aproape tot aşa cum scrii un jurnal, fără să ţii cont de ceea ce este remarcabil, rar sau nu, asa cum ar trebui să fie un barometru sau un termometru fată de valorile de greutate sau de temperatură a aerului, marcând extremele ca si restul.
La mine, producerea ideilor[I] este o funcţie naturală aproape fiziologică, – a o împiedica este o adevărată dificultate, pentru regimul meu fizic, iar a o lăsa să se desfăşoare este o necesitate. (i94i-)

EGO

Un necunoscut dinlăuntrul meu îmi spune cu răutate:,Aceste caiete sunt viciul tău.” Şi este adevărat că a scrie în fiecare dimineaţă aceste note constituie o nevoie ce ar putea să nu existe, la fel de bizară, presantă şi lipsită de reflecţie precum tutunul, – de altfel asociată acestuia. E destul de comic faptul că reflecţiile mele sunt fructul unei puteri negândite, care ţine de orar şi că trebuie, la cutare oră, să constrângi libertăţile spiritului.
Viciu? – Căci păcatul imaginar vizat de acest reproş – este acela că pierd în acest mod timpul care *ar putea* fi folosit pentru opere utilizabile.
Însă – nu am găsit niciodată în mine virtuţile unui autor aşa cum ni-i închipuim noi pe autori.

I *Adaos marginal:* Ideile de acest gen nu sunt dintre acelea pe care utilitatea sau împrejurările le solicită sau le iau drept mijloace, ele nu figurează între acţiunile şi ţelurile mele şi nu sunt nici dintre acelea care au ca obiect vreo operă – *Le deosebesc prin natura lor* şi chiar după *ora* producerii lor pe acestea de celelalte —

Niciodată, în nici o epocă, nu mi-am conceput viaţa ca fiind hărăzită unei creaţii exterioare. Toate creaţiile mele au rezultat dintr-o îndepărtare de natura mea adevărată şi nu dintr-o supunere faţă de aceasta.

Chiar versurile mele – căci le-am considerat întotdeauna ca în veşnică elaborare – şi nu le-am publicat decât per accidens. Un poem este, pentru mine, un nesfârşit divertisment, un obiect care se desprinde o clipă de posibilitatea de a fi modificat, pare format, apoi – după un timp oarecare, se dovedeşte că provoacă din nou posibilul – irită dorinţa...

Căci spiritul are nevoie de neputinţa lui pentru a face dragoste. (i94^)

EGO

Când scriu în aceste caiete, *mă scriu pe mine*.
Dar nu mă scriu în întregime. (1944.)
Veşnicul meu caiet este „Eckermann” al meu. (Nu este nevoie
să fii Goethe pentru
a-ţi oferi un interlocutor.)
Îi spun ce îmi vine,
Cum vine -
(Însă nu tot ceea ce
vine – Şi, mai mult,
Tot ce ar putea veni
Dacă...?)
(1945-)

Ci *

*M*i€4*tz*

J* * * ^ ^yr ^tte í*¿*&

é~f*

*¿i0¿*4 •* *àlx Át/ <*

¿/5&.]Jt+iJt+4/-.

*4a pj***4i A-t ^Cu/~ ¿*

0¿SuiA?t\ aU St &to<'S'j¿\4*<_ ^*

n;»-*

(**<¿ Ia'ú(¿f'f+i c<ru.¿t*«»</ ^W.[1], <2»

^ A A/ C«â *CA*?<</ ^ „V

0-»i h^fMjyni?J C&>-,r¿tt~U£*

iu (JiAUa>-u*4¿A* Ifi'V'iH+tr^eu J.4^*V*t-*

***f**'oi* **4 ta»* - (j ^i ou.*

*L<ru+**-7 ^* ***¿Vdo~vcj-x--***

jl tf^w-J c 4*44 v<iu4. ñ £r*

r-^ ^ /^K* **Í- <Cv**

o ¡H.-4* (W f<w*«^4, ^ dx^triW(- & *jf-t«*
*(vt UUAUA'î«**<•*

Qè f A'h- Ao'ÿt^

IAA*

M/l L f b F T i / t THIM* v F K A

PROPOZIŢII PRELIMINARE (P.P.)

LIMBA

(1) Imposibilitatea de a studia limbajul în sine. Necesitatea de a-l plasa într-un mediu special zis psihic.

(2) Constituie una din singularităţile remarcabile ale Câmpului Cunoaşterii.

(3) Plasat în mijlocul fenomenelor, serveşte la determinarea acestor fenomene cu ajutorul elementelor fixe – şi este întemeiat nu pe fenomenele mentale înseşi, ci pe legile de existentă si de succesiune ale acestor fenomene.

(4) întemeiat pe referinţa comună considerată fixă. Trebuie procedat cum procedez eu pentru a păstra întregi fenomenele zis fizice şi a înlocui fenomenele psihice cu grupuri de fenomene, cu noţiuni de variaţie şi de legătură.

(5) În ce grad dă el informaţii despre fenomenele mentale? Măsură exactă.

În ce grad dă informaţii despre fenomenele fizice? Măsură
exactă.

(6) Ideea de măsură comună. – Problema unui limbaj ce trebuie inventat din orice pentru astfel de fiinţe. – Problema unei notaţii a gândirii. Vezi (4)

Limbaj animal. Semnale, extindere.

Limbaje speciale. Algebră. Forme ornamentale elementare -
Arte din acest punct de vedere. (1897.)

Cuvintele fac parte din noi mai mult decât nervii. Nu ne cunoaştem creierul decât din auzite. (1897-1899.)

Ceea ce face aproape totul obscur este limbajul – pentru că te obligă să fixezi şi generalizează fără să vrei. (1898.)

Ar trebui să găsim mijlocul de a distinge la ce *ne*

forţează limbajul folosit atunci când facem o teorie. Am căutat acest lucru. Limbajul reprezintă tot ceea ce poate i° prin semne invariante întemeiate pe o lege prea simplă de corespondenţă, *suficient* de uniformă şi reciprocă
2^0 prin indicaţii de operaţii mentale referitoare la subiectele acestor semne – (de unde verbe, acorduri şi poziţii). În particular, limbajul fixează începuturi şi sfârşituri, acestea neexistând în lucruri – fixează de asemenea subordonări, dependenţe care nu există în perceperea lucrurilor.
Astfel legătura necesară a subiectului cu complementul – în general adevărate în sens absolut când subiectul este fiinţă animată – se extinde şi la lucruri lipsite de viaţă şi conduce la false reprezentări. [...] (1900.)

Trucuri ale limbajului omenesc – (antropomorfism)

Dumnezeu
natură
inconştient
supraomenesc
voinţă
raţiune
cauză
forţă
materie etc. (1900.)

Problema limbajului constă în linii foarte mari — în a reprezenta o serie relativ continuă prin intermediul unor ansambluri de elemente finite; şi reciproc.
Cum se face transformarea?: variind noţiunea care se prezintă până când aceasta se descompune în cuvinte (sau mai degrabă
astfel încât să o conducem la părţi *capabile* de cuvinte). Deci, se trece de la un timp la o suită de timpi de operaţii – Deci, în sfârşit, s-a trecut de la un continuum (sau ceva analog) la un

disocontinuum. C + Q + F + D. (1900.)

Limbajul este mai propriu poeziei decât analizei. (1900-1901.)

Excelent să nu găseşti cuvântul potrivit – aceasta poate dovedi că e vorba de un fapt mental, şi nu de o umbră a dicţionarului. (1900-1901.)

Limbajul organizează în mod necesar gândirea – dar într-un anumit fel care nu este cel raţional, – sau cel riguros – sau cel natural – ci acela istoric. El organizează fiecare spirit în mod istoric, imitativ. (1901.)

Noi nu avem nici corp, nici suflet — E un lucru sigur, clar.

Dar cum să vorbeşti sau să raţionezi fără astfel de cuvinte – si > > >
care nu sunt totuşi decât falsificări grosolane – nume: prost decupate – şi lipite peste imagini grosolane – care aduc cu sine, ele însele, o mulţime de idei vagi *nelegate în mod raţional de aceste imaginP.*
Un cuvânt este bine format atunci când imaginile adiacente şi abstracţiile pe care le dobândeşte sunt deductibile unele din altele. (1901-1902.)

Limbajul nu a văzut niciodată gândirea. (1901-1902.)

Este atât de ciudat faptul că putem face uz, acţiona, vorbi cu noţiuni – într-un mod perfect de just, dar nu am şti să le definim.
Aceasta se explică prin faptul că astfel de cuvinte sunt i° în neîncetată modificare, prin mijloace de tot felul 2^0 dar folosite *neizolate* — de îndată ce le izolezi, devin obscure. (1902.)
Pe măsură ce ne apropiem de real pierdem *cuvântul*. Un obiect nu este exprimabil decât printr-un nume mai mare decât el şi care nu este decât semnul multitudinii de transformări implicite – fie prin metafore, fie prin construcţii. Realul este intransformabil.

Numele unui obiect este semnul celei mai simple metafore ce se poate opera asupra lui (sau ideea lui).
Realul formează prin constanţa sa o bază de nezdruncinat. (1902.)

Filozofii inventează atâtea noţiuni câte le trebuie – si este un drept – dar ei nu se preocupă deloc de caracterul sensibil al acestor noţiuni – Şi este o eroare gravă[I].
.. .Limbajul şi-a creat cuvintele mai degrabă pentru a desemna decât pentru a lega. Le-a creat izolat. (1902.)

Ar fi uşor de arătat că un cuvânt luat la întâmplare, abstract – trebuie să reprezinte idei diferite, rău legate, rău definite – şi constituie un instrument defectuos.
Tocmai aceasta permite literatura şi stânjeneşte filozofia. (1902.)

Nu există nici concepte, nici categorii, nici universalii, nimic de acest fel. Ceea ce se consideră sub aceste nume – sunt nişte *semne indicând transformări* — al căror mecanism ne scapă. Termenii acestor transformări sunt reprezentări. *Sunt semne care indică independenţe si dependenţe.* Aceste dependenţe rezultă din substituţii – inexplicabile în mecanismul lor.
Şi în plus: Dificultatea vine din limbaj. Folosirea aceluiaşi cuvânt în p serii sau fraze diferite ne face să credem că sub acest cuvânt se află un concept.
Or, nici un cuvânt izolat nu are sens. Are o imagine, dar oarecare – iar cuvântul nu-şi dobândeşte sensul SĂU decât într-o organizare – prin *eliminarea* altor sensuri ale SALE. [...] (1902— 1903.)

Cuvintele nu învăluie mistere – ci dificultăţi,

I *Adaos marginal cu trimitere:* Trebuie astfel de cuvinte încât să poţi calcula cu ajutorul lor.

incoerenţe, hazarduri. Cuvintele ascund hazarduri. (1903.)

„Nu am nici un nume, – spune un Lucru – iar când tu mă numeşti Aceasta, – priveşti un alt lucru şi te îndepărtezi de mine.” (1903-1905.)

Ceea ce vreau eu să spun şi ceea ce auzi tu – nu implică sensul cuvintelor pe care le folosesc, – în toată generalitatea sau domeniul respectiv – Este suficient ca intenţiile mele prezente, asupra cărora nu am nici o îndoială, să-ţi fie comunicate. De aceea – în virtutea acestui caracter tranzitiv esenţial al limbajului, – mai toţi ignoră întinderea majorităţii cuvintelor de care ei se folosesc perfect, şi din această cauză dicţionarele sunt aproape imposibil de făcut. (1903-1905.)

Prima condiţie pentru a studia limbajele – este de a te pune în starea în care ar trebui să fii pentru a inventa un nou limbaj – un mod de notare direct aplicat la imagini. (Dar imaginile sunt ele însele un limbaj şi acest lucru trebuie avut în vedere.)
Tot ce arată filologia nu serveşte la nimic fără această poziţie originară de a reconstitui – sau mai degrabă de a constitui. (Căci a studia limbajele înseamnă tocmai aceasta – nu a reface, ci a face cu conştiinţă ceea ce a fost făcut la început fără prea multă conştiinţă.)
.. .Se ajunge de îndată la următoarea problemă: limbajul fiind constituit prin semnale fixe în număr finit, cum să reprezinţi în acest mod lucrurile nesemnificate – cele care nu au semnale? Şi acest caz particular foarte important: dacă două stări sau lucruri *A s i B analizate* cu vocabularul meu finit – se reduc la aceleaşi componente, cum să discerni cele două

omul vede i j a vedea omul

De pildă *om* şi *veaere*| l

Aceste două soluţii sunt indiscernabile atâta timp cât nu s-a descoperit un mijloc de a face

asimetrice cele două combinări. Această problemă conduce la propoziţie, la verb – la auxiliare – adică la inventarea unei *structuri* care caracterizează fiecare compus. Ar trebui să se spună: compoziţie în loc de propoziţie. Trebuie examinaţi totodată derivaţii şi compuşii (de pildă vox, voce, – vocare, a da voce *intr-un scop* (a chema). (1905.)

Ce paradox – arta de a mânui lucrurile prin semne care le sunt exterioare şi străine! şi a căror corespondenţă însăşi cu lucrurile este cu totul arbitrară! Trebuie ca fiecare lucru să fie dublat de o fantomă la care se ataşează semnul, altă fantomă. Semnele combinate combină fantomele – şi o maşină specială permite să treci din nou de la fantome la lucruri – şi să le impui, lucrurilor, aceeaşi soartă pe care au îndurat-o uşoarele fantome în locul bizar unde ele sunt sclave ale semnelor. (1905-1906.)

Totul este prezis de dicţionar. (1909-1910.)

Eliminarea sistematică a ceea ce este *vorbire* e punctul capital al filozofiei mele. (1910.)

Sensurile cuvintelor ca şi sunetele lor – aparţin unor vârste diferite ale gândirii generale. Iar noi facem uz într-un acelaşi timp de aceste instrumente între care fiecare este instrumentul unor nevoi, claritătţi, probleme foarte îndepărtate unele de altele. (1910.)

Eu vorbesc o mie de limbaje. Unul pentru soţie, unul pentru copii, unul pentru bucătăreasă, unul pentru cititorul meu ideal – şi fiecare categorie de prieteni, de negustori, de oameni de afaceri... cu limbajul său.
în contact cu ei mă modific instantaneu şi vorbesc după caz. Cutare limbaj este timid, mereu vag – cutare altul prea pur sau prea clar sau prea blând.

Cutărui limbaj îi lipsesc în mod absolut cutare cuvinte.
Cât despre lăuntru... (Aş vrea să fiu acela care îl va descrie bine!)
Cel cu care îmi vorbesc – ce labirint. Câteodată face proiecte, presupune, creează – un eu ascultător. Când unul scandalizat de prostia oratorului voalat, când un altul încântat care pune să i se repete. Alteori este obscur.
Dar aici apar în acelaşi punct fraze ciudate. A-ţi repeta o formulă dificilă.
Iată că eu mi-o repet, dar nu pot să ajung *să mă gândesc la ea*. Iată că o gonesc, dar nu reuşesc să nu o mai aud – sau să nu *mă gândesc la ea*.
Câte rezonanţe, câte ecouri, câte armonice în acest imperiu!

- Spiritului i se *prezintă* când cuvinte, – când fraze, când forme, când cântece, când începuturi...
După dispoziţie, elaborarea prelungeşte un lucru sau altul, încifrezi şi descifrezi neîncetat. Trecere perpetuă de la cuvânt la idei şi de la idei la cuvinte. (1911.)

Intimitatea, familiaritatea degradează limbajul. El se îmbogăţeşte prea mult, devine prea simbolic, cu prea multe racursiuri. Ajunge să fie prea particular şi prin aceasta cere mai puţine construcţii cu elemente generale. Devine mai puţin articulat. Fraza cedează cuvântului – iar cuvântul devine nume propriu. Trei sau patru adjective sunt suficiente.
Democraţia, care este o facilitate şi o familiaritate generală; presa, care înseamnă promiscuitate şi comunizarea ideilor prin mijloace mecanice – sunt contrare limbajului riguros. (1912.)

HIEROGLIFE ŞI LITERATURĂ.

Cred uneori că aceeaşi progresie (sau una analoagă) care s-a manifestat la egipteni în scriere: – (de la figură la emblemă, – de la figură totodată la imaginea lucrului al cărui nume rostit începe cu

sunetul pe care trebuie să-l scrii – de la aceste figuri la simplificarea lor etc. – la caractere -) s-a produs în utilajul verbal şi retoric — (acrostih).
Limbajul nostru este în întregime comparabil cu un text egiptean în care toate aceste părţi sunt folosite în acelaşi timp, uzanţa şi comoditatea reglându-le întrebuinţarea.
Un şarpe poate semnifica i° un şarpe; 2° pericol/ şiretenie -; 3^0 litera S; 4^0 un zeu. Ca J ar putea simboliza de asemenea o integrală.
- Toate figurile de retorică, din acest punct de vedere, pot fi considerate ca transcriere născândă, încercare de alfabetizare. Dar ele cuprind totodată tendinţa inversă, – aceea care ar marca reîntoarcerea limbajului analitic la lucrurile înseşi ocolind impresiile şi reflexele. Cer strălucitor strănut.
- De luat în seamă introducerea iraţionalului în notare – şi în ce mod s-a instalat, odată cu limbajul iraţional, această ciudată proprietate a limbajului care permite să spui ceea ce nici măcar nu poţi concepe. (1913.)

Dacă limbajul ar fi *perfect*, omul ar înceta să gândească. Algebra te scuteşte de raţionamentul aritmetic. (1914.)

TERMINOLOGIE ORDONATĂ.

Între cuvinte, unele sunt definite prin alte cuvinte; altele sunt date, cu o oarecare aproximaţie, printr-un fel de medie de folosiri diverse; altele sunt date, în sfârşit, prin desemnare, gest şi prezenţă a obiectului sau mimică a actului. Când e vorba să numeşti un obiect prezent, care nu are nume distinct – i se dă numele unui obiect care îi seamănă.
Rezultă de aici că limbajul uzual este un amestec, un complex foarte impur de metode diferite. Cutare cuvânt s-a născut, dintr-un anume punct

de vedere, în secolul *n.* Cutare altul este sălbatic. Aceeaşi observaţie pentru forme şi sintaxă. (1914.)

Repet faptul că, în privinţa unor cuvinte, precum timpul, prezentul, gândirea etc., ar trebui ca ele să nu fie aprofundate. Să le laşi în circulaţie şi să te slujeşti de ele după uzanţă.
Să nu comiţi greşeala celor care, în domeniul mecanicii, au păstrat forţă şi căldură, cuvinte care te rătăcesc.
Trebuie să creezi cuvinte speciale pornind de la fapte. Ştiu bine că este necesar să păstrezi comunicarea cu limbajul mediu. Dar aici este pericolul: se revine mereu la aceleaşi dificultăţi, iar travaliul este în zadar, atunci când termenul vulgar păstrează neîncetat ambiguitatea şi miile de sensuri contradictorii. Numesc termen vulgar acela luminat sau explicat de fiecare dată prin folosirea sa de moment. – Sunt cuvintele al căror sens nu este constant – variază după uzanţă. (1914.)

O mare dificultate, o capcană – este următoarea. Mulţi nu gândesc decât în cuvinte. Cuvintele le vin. Gândirea le vine în întregime ca vorbire, discurs.
Crezi că este un miracol – Există întotdeauna (la aceştia) ceva cu care să *rotunjeşti* ceea ce vine. Ceea ce nu poate fi spus, şi spus bine, nu există. Ei nu recunosc drept viabil decât ceea ce este conform cu[I]
Aceştia ignoră realul-inform. Nu percep decât ceea ce se aseamănă cu ce ştiu. (1914-1915.)

Nimic nu îi ursea limbajului să fie un instrument de precizie ori de previziune.
Geometria şi dialectica şi l-au apropriat spre folosul lor; sau mai degrabă s-au constituit supunându-l pe el unor condiţii noi. Violenţe.
Ce ocol! Câte quiproquo-uri, erori înainte de a reuşi;

I *Frază neîncheiată.*

câte fire despicate în patru! Pentru a ajunge să nu spună decât ceea ce se spune. (1914-1915.)

Verbul este miracolul limbajelor. El dă viaţă. În mijlocul *na- turii*, al cuvintelor-lucruri şi al cuvintelor-senzaţii, el aşază un individ care, construit din materia lor, din atributele lor, îşi aminteşte, prevede, se obligă, ordonează... creează. Frazele sunt opera verbului[I]. (1916.)

Limbajul asociază trei elemente – un Eu, un Tu, un El sau lucru – Cineva vorbeşte cuiva despre ceva. (1916-1917.)

LITERATURĂ. EXERCIŢIUL SPIRITUAL ŞI LIMBAJUL.

Literatura pură, artă – partidă jucată între, pe de o parte, acea specie de corp viu pe care îl formează limbajul organizat (sistem de cuvinte irigate, inervate, trebuind să fie gata fiecare pentru a intra în acţiune, întregul limbaj pe poziţia de luptă şi de acţiune, în întregime prezent, iminent, cu forţele, legăturile, imposibilităţile, slăbiciunile, promptitudinile şi întârzierile sale; instrument, claviatură (nimic altceva nu ne face să înţelegem mai bine cât de legată este lumea muşchilor de sensibilitate, de spirit, de viaţă, decât limbajul astfel înţeles) – înzestrat
cu rezonanţe –, bulgări de zăpadă) – iar, pe de altă parte,
limbajul imediat, intenţii, imagini născânde, aşteptări încărcate de sens şi care vor să se descarce, figuri mai clare decât orice limbaj sau expresie posibilă; intuiţii informe care nu se pot împlini decât printr-o falsă traducere în vorbire.
- Este important să te exersezi în gândirea fără limbaj. Şi, în mare, să distingi bine gândurile, după cum ele îl urmează sau nu. Dar când acestea îl

I *în imaginea notei este desenat un triunghi, iar în dreptulfiecărui unghi sunt scrise cuvintele eu, tu şi el.*

elimină, ele tind întotdeauna cu necesitate spre existenţă şi spre vis. Gândirea nu este menţinută la suprafaţa realului decât prin limbaj – (adică păstrarea de obiecte... Numele se păstrează). (1917.)

Trebuie să căutăm, să căutăm indefinit acel ceva despre care tot ceea ce spunem nu este decât o traducere. (1917- 1918.)

Poetul are drept funcţie să celebreze, în timp ce o ilustrează, această invenţie uimitoare, limbajul.
Printre animalele vorbitoare unele sunt mai dotate decât altele. Trebuie să reflectăm bine la acest lucru: limbajul a făcut aproape totul, şi între altele a făcut spiritul. (1918.)

A gândi si a-ţi exprima gândirea sunt lucruri greu de deosebit. Nu există o separaţie netă.
Între „a gândi" şi „a-ţi exprima gândirea" nu există decât o nuanţă, de limbaj. În această nuanţă sunt conţinute şi posibile orice filozofie, orice literatură. (1919-1920.)

Epoca noastră nu-şi are limbajul său. Nu îndrăznim să o mărturisim. Atunci, unii folosesc un limbaj pastişat – provenit din combinări de împrumut – (de la cele 3 secole precedente) – alţii vorbesc asemenea primului om şi vorbesc numai pentru ei. (1919-1920.)

Nu există nici formă, nici cauză; nici spaţiu, nici timp; nici lume, nici suflete, nici spirite, ci doar nume foarte vechi şi rău adaptate pentru a desemna *foarte* vag termenii anumitor acte, mai puţin speciale şi mai puţin clare decât actele obişnuite. Dacă actele noastre curente ar fi mai puţin clare, iar organele noastre mai puţin perceptibile, o masă, un scaun, o rocă ar fi lucruri la fel de greu de conceput, la fel de discutabile precum noţiunile pe care le-am numit. (1920.)

Credem cu naivitate că unele cuvinte ca Suflet

sau Univers sau Gândire etc. au profunzimi proprii – în timp ce ele sunt la fel
de uşor de mânuit precum cuvintele creion, pâine etc. şi chiar mai mult; ele intră în mult mai multe propoziţii suportabile. Un cuvânt nu este decât un element de propoziţie. Această propoziţie este o determinare (suficientă sau care trebuie să fie suficientă) de imagine, iar imaginea legată de un sistem de referinţă, senzaţie *actuală* şi *acte*.
Imaginea, în sens generalizat, este lumea prin care un *lucru* este act sau rezultat al unui act. Când act reflex, când act compus. Luaţi seama la toate aceste cuvinte care nu sunt (aproape) inteligibile decât prin propoziţiile în care intră. (1921.)

îndepărtând definitiv pretinsele noţiuni de Dumnezeu, materie, univers, timp, dreptate, spirit, cauză, realitate etc. – atunci poate vom încerca metafizica.
Multe dintre aceste cuvinte exprimă sau vor să exprime faptul că un sistem închis nu este închis. Ştiu bine că, atunci când gândiţi cu aceste cuvinte şi ceea ce ele produc în voi, stările produse sunt în schimb şi în grup cu celelalte. Nu ieşiţi, prin intermediul lor, dintr-un ansamblu închis. Iar dacă iau în considerare acest ansamblu, găsesc că aceste noţiuni nu se deosebesc *infinit* de altele, ca proprietăţi, ci că voi le conferiţi valori incomparabil superioare proprietăţilor lor reale.
Jucaţi cu jetoane între care acordaţi unora o valoare infinit mai mare decât cea a tuturor bunurilor voastre si a oricărei averi ce
poate fi concepută. Jocul este van. (1921.)

Ansamblul cuvintelor este comparabil, din punct de vedere funcţional, cu cel al articulaţiilor. Limbajul este o mână – căreia trebuie să-i exersezi independenţa degetelor, promptitudinea, folosirile simultane etc.

Dar această mână are 6000 de degete.
Uneori chiar supleţea mâinii, deşi, în principiu, făcută numai pentru execuţie, te determină să găseşti efecte de pian şi creează o compoziţie.
Urechea se miră de un efect pe care mâna l-a găsit, îl preia şi îl încredinţează spiritului, care îl gândeşte şi îl dezvoltă, îi dă un sens, cauze, o profunzime etc.
Este un schimb minunat. (1921.)

LIMBAJ GESTURI

Să încerci să te exprimi prin gesturi. Atingi, astfel, esenţa limbajului (obişnuit).
Trebuie mai întâi să faci abstracţie de gesturile simbolice sau convenţionale.
Găseşti gesturi indicative şi gesturi imitative.
Ating un măr, apoi pieptul, apoi fac gestul de a mânca Eu a mânca *acest* măr.
La acestea pot adăuga un gest repetat care interoghează sau un gest care neagă –, interceptează.
Observi cât de înrudite sunt epitetul şi verbul şi cum acţiunea şi starea sunt în mod egal sugerate print-un act.
Verbul este act al celui care vorbeşte (şi al celui căruia i se vorbeşte).
Importanţa gestului este imensă.
Omul tinde să gesticuleze chiar şi cu organele nesupuse voinţei sale directe. Ar vrea să acţioneze asupra esofagului, a stomacului său, a inimii, asupra —, şi să întindă peste tot voinţa sa. Gestul este faptul mecanic a cărui finalitate este actul.
Actul este gestul care determină o modificare voită – aşteptată. Frazele complexe trebuie analizate şi compuse în gesturi.
Cum să regăseşti marile linii ale limbajului *articulat* prin analiza gestului – Şi, în mare, de

unde provine sintaxa?
Ce vrea să spună: Mişcarea discursului?
Şi, de asemenea, din ceea ce vine în minte, ce se exprimă? Ce îi revine lui însuşi?
Şi rolul sunetului, al cântului? Sunetul *ca stare*.
Ritmul este locul unde se intersectează legea actului cu emiterea (de energie). (1921.)

Gândim, scriem într-un limbaj în care nu mai credem. Ştim că aduce cu sine o pluralitate neorânduită de concepţii despre lume, de ipoteze fizice, cosmologice, psihologice, care i-au făcut pe filozofi să-şi bată capul inutil pe seama fiinţelor şi a esenţelor care nu există; precum fiinţa, sufletul, timpul, voinţa – etc. Dar cum să construieşti altul şi cum să-l concepi?
Este prima întrebare a oricărei „filozofii", admiţând că există un anume interes în a relua opera /preocupare/ nedeterminată care a fost numită filozofie. Această întrebare conduce la o alta: La ce bun? – Apoi; – trebuie şi poţi oare gândi *un singur* limbaj sau trebuie să te convingi că sunt necesare *mai multe*, că unitatea în acest domeniu este un scop himeric, sau cel puţin infinit de îndepărtat, asemenea unităţii dintre energie si substanţă?
Cine spune *limbaj* spune mai întâi înşiruire de semnificaţii şi de semne, adică instituirea unei corespondenţe între actele perceptibile sau evenimentele productibile după voinţă şi evenimentele-semnificaţii, unul câte unul, care îşi răspund reciproc. Aceste evenimente distincte şi relaţiile *se păstrează* şi constituie convenţia fundamentală, în raport cu care limbajul va fi posibil. A vorbi sau a te servi de limbaj constă, deci, în a combina eve- nimentele-semne, în vederea modificării semnificaţiei componentelor, dar această modificare este momentană şi va trebui ca în final constituenţii separaţi din nou să-şi regăsească semnificaţiile iniţiale – (sau cel puţin o semnificaţie, care

decurge din cea iniţială pe o cale determinată).
Limbajul se comportă ca un vehicul, ca apa unei maşini cu aburi, ca piesele solide ale unei maşini simple, iar după travaliu el trebuie să se regăsească intact. (Nu este întocmai cazul limbajului obişnuit; ci al limbajului algebric. Dar există o parte a limbajului obişnuit care se comportă astfel.)
Rolul conservator şi combinator al limbajului. Tocmai acest rol reprezintă întreaga *inteligenţă*, prin acţiunea sa asupra imaginilor. (1921.)

Acum zece mii de ani se spunea; Dumnezeu-cerul plouă, tună etc. Apoi, Cerul, Dumnezeu s-au preschimbat în pronumele El. Poate (dacă limbile ar fi păstrat o anume putere de transformare) mâine se va spune: *El* gândeşte, *El* vrea, în loc de EU – iar aceste verbe vor deveni impersonale şi cuvintele: Spirit, voinţă, suflet etc. se vor reuni cu Dyaus şi Coelum.
Eu gândesc, *Eu acţionez*... aceste expresii vor deveni, poate, curiozităţi... (1921.)

Să ai idei exacte – definiţii mereu revăzute, o tablă de constante cât se poate de bine determinată. -
Iar aceste instrumente să fie *personale*, făcute *de sine* şi *pentru sine* — Dar raportate apoi la limbajul comun.
Să nu crezi că înţelegi.
Atenţie! – Efectul educaţiei, care e imitaţie, este acela de a ne permite să îndeplinim o mulţime de lucruri pe care nu le posedăm în întreaga lor proprietate – noi nu suntem decât *uzu- fructuari* şi nu putem schimba, perfecţiona, – abuza. Abuzul
este marca proprietăţii şi a puterii
Scriem, gândim, calculăm, şi uneori foarte bine, dar fără a fi reinventat aceste invenţii şi deci concepem foarte prost ceea ce folosim destul de bine. Limbajul, de pildă, pentru noi este un lucru familiar şi vag, asemenea membrelor. Apucăm fără să ştim cum procedează mâinile pentru a prinde.

De aici rezultă erori (dintre care unele sunt de preţ) şi iluzii stranii. întreaga filozofie s-a născut din iluzii despre a şti, care sunt iluzii despre limbaj.

Cuvinte puse în locul lucrurilor, şi combinările acestor cuvinte, acest lucru nu are preţ decât în măsura în care putem în final să repunem lucrurile în locul cuvintelor.
Trebuie deci să începi prin a nu opera cu cuvinte a căror relaţie cu lucrurile este incertă, inconstantă, nedeterminată — Cuvintele cele mai mari, cele mai solemne sunt de acest fel. Dar pot fi folosite, ştiind acest lucru, *împotriva* cititorului. Bucătarul nu mănâncă din bucatele pregătite de el.
Operaţiile intermediare trebuie să fie, de asemenea, bine determinate. Acest lucru este capital. Suficient pentru a da limbajului o forţă şi o claritate incomparabile. (1921.)

DESPRE LIMBAJUL ZEILOR

Acest limbaj este mai dificil decât chineza şi decât algebra cea mai „simbolică”.
Numai necunoscând acest lucru, omul, sau fiinţa omului a creat aceste aproximări = lacrimile, surâsul, suspinul, expresia privirii, sărutul, îmbrăţişarea, iluminarea chipului, cântecul spontan, dansul; – chiar actul de dragoste (care e inexplicabil, în intensitate şi complicaţie, numai prin reproducere, aşa cum acuitatea durerii de dinţi e fără raport de finalitate cu leziunea şi importanţa ei.).
Poezia cea mai înaltă încearcă să bolborosească aceste lucruri şi să pună expresii în locul acestor *efuziuni*.
Dar cine poate reuşi să *articuleze* — ceea ce se mărginesc să compenseze toate aceste acte ciudate, care reprezintă imposibilităţi de a gândi, comunicări între muţi, începuturi avortate şi care trimit la glande, muşchi, mucoase. Copii arieraţi. Gândirea

nearticulată, avortată, irită ceea ce poate, se degradează în efecte locale aproape la întâmplare. (Căci e posibil ca într-un timp străvechi râsul şi lacrimile să fi servit fără distincţie energiei drept mod de a se elibera, trebuind să fie consumată, iar separarea să se fi săvârşit ulterior.)

De remarcat că toate aceste efuziuni sunt întotdeauna însoţite de *tulburare*. *Tulburarea* este contrarul *clarităţii*. Este mişcarea fără drum... O transformare prin confuzii. (1922.)

Limbaj – subiect de veşnică meditaţie – căci este universul gândirii. [...] (1922.)

Limbajul este datorat sufragiului universal – un cuvânt este un
ales al naţiunii care uneori nu este reales. La fel locuţiunile.
> >

Scriitorii – şi chiar ceilalţi săvârşesc mici lovituri de stat. (1922— 1923.)

OBSCURITATE

...Toată lumea se înţelege asupra cuvintelor, ceea ce nu înseamnă că fiecare se înţelege pe sine şi poate aşeza sub cuvinte un gând precis -
ci înseamnă că schimbul este fără dificultate. Această claritate este schimbul unei obscurităţi consimţite. E o convenţie.

Convenim că ne înţelegem, că ceea ce este pentru mine este şi pentru tine, *că ceea ce tu ai putea înţelege fără să greşeşti eu as putea gândi în mine însumi fără să mai caut să aprofundez.* Claritatea este o convenţie. O idee este clară atunci când facem convenţie cu noi înşine să nu o aprofundăm. (1924.)

LIMBAJ

Cel mai mare progres a fost făcut în ziua în care

au apărut semnele convenţionale. (1925.)

CHIROCINEMANŢIE

Rolul straniu şi remarcabil al mâinii în discurs – rol expletiv – poate o reamintire degenerată a vreunui antic limbaj al semnelor.
(S-ar putea face o poveste cu un teoretician care ar reconstitui /ar pretinde că reconstituie/ prin observarea gesturilor actuale – o limbă primitivă şi, prin ea, gândirea strămoşilor – şi stabili o legătură cu mimica animală etc. etc. – uşor.)
Mâna vorbeşte deci – *oferă*, prinde, taie, respinge, adună, cheamă, loveşte, indică etc.
Expune mai ales verbe.
întăreşte (cf. mâna cântăreţilor) şi marchează scandarea = impunând opririle – definind *crono-frazele.*
Mâna – aparat de reprezentare – Spaţiu. (1925.)

Reflecţia asupra limbajului te face să vezi că orice gând posibil vine să umple o căsuţă preexistentă. (1926.)

În desisul tuturor filozofiilor se află două instincte-credinte:
> >
i° că în *limbaj* sălăşluieşte o anumită *virtute proprie*, pe care operaţiile asupra limbajului o pot da la iveală (credinţe de ordin magic – originea divină a limbajului – puterea de creaţie
- logică).
2^0 că limbajul poate duce la formule având o altă valoare decât cea provizorie, comunicativă, tranzitivă şi deci la o Explicaţie sau Substituire finală sau Cunoaştere. Dar eu nu cred în această cunoaştere convergentă. (1926.)

„INFLAŢIE”
Fenomen general în istoria simbolurilor. Se sporeşte valoarea instrumentelor de schimb fără

să se sporească valoarea de realizare.
- Astfel cuvintele Infinit, Absolut – Hugo – creaţii de valori fictive – fără valoare experimentală.
De unde rezultă crize periodice, de reductio ad factum, la *troc*
- la real.
Există o criză generală a convenţiilor şi simbolurilor – (care s-ar putea întinde până la aur[I]).
Nevoi primitive sau date – valori reale.
Nevoi artificiale Icreatei — valori provizoriu amânate.
Dar dacă amânarea merge la nesfârşit –
Civilizaţiile trecute, religii, stiluri, limbi, regimuri, filozofii, drepturi, legi, jocuri – sunt vechi convenţii, *credite* pierdute. Iubirea, partea convenţională a iubirilor.

Credinţa, partea convenţională – Dogme.
Totul se exaltă, se înalţă în slăvi, se exagerează, se aprofundează, *se construieşte* prin crearea de valori convenţionale.
Valori convenţionale sau valori de aşteptare. (1926.)

Să reduci la zero tot ceea ce nu există decât prin limbaj, — să faci limbajul egal cu zero.
Limbajul face toată perspectiva spiritului.
Când anulezi limbajul eşti înspăimântat, umilit, anulat căci se anulează de îndată „recunoaşterea”, încrederea, *creditul*, distingerea timpilor şi a stărilor, „dimensiunile”, valorile, toată civilizaţia, şi umbrele şi luminile „lumii” şi lumea şi nu rămâne decât ceea ce nu seamănă cu nimic, informalul. – Să reduci la neant convenţiile date – Să refaci convenţii.
(1926.)

A-ţi interzice orice cuvânt care nu reprezintă un act

I *Adaos cu trimitere:* care nu este decât o convenţie, dar una universală, şi nemodificabilă – în cantitate.

sau un
obiect foarte clar -
înseamnă a asasina filozofia. (1926.)

Avantajul şi decepţiile /iluziile/ limbajului constau în aceea că termenii care au fost instituiţi printr-un număr redus de circumstanţe se folosesc apoi într-o infinitate de combinaţii. (1927.)
Ideea mea a fost să concep o limbă artificială întemeiată pe realul gândirii, limbă pură, sistem de semne – explicitând toate modurile de reprezentare – care să fie pentru limba naturală ceea ce este geometria carteziană pentru geometria grecilor,
excluzând credinţa în semnificaţiile termenilor în sine, stipulând compunerea termenilor complecşi, definind şi enumerând toate modurile de compunere. (1927.)

Ceea ce eu am făcut – scris – a fost să exprim în limbajul comun ceea ce am observat – apoi am tradus cum am putut în limba absolută, apoi am tradus din nou în *demoticâ.*
Formele demoticii si cele ale vocabularului acestuia sunt im-
pure. Limbajul comun este impur prin formare. Literatura rafinată încearcă, fără să o ştie prea mult, să construiască un limbaj *general* pur – aşa cum Ştiinţele construiesc limbajul lor pur. Pur, adică precedat de convenţii explicite şi construit conform unui punct de vedere.
Logica este o tentativă de a te apropia de proprietăţile şi de mânuirea unui limbaj pur servindu-te de limbajul comun. (1927.)

Să scormoneşti „sensul” unui cuvânt crezând că vei găsi în el altceva decât valori lingvistice – sau convenţionale – deghizate -
să crezi că vei găsi valori independente de creaţiile şi de formele limbajului, – adică ale epitetului – această practică şi această credinţă au dominat

filozofia. Limbajul are gravele defecte de a fi:
i° convenţional – 2⁰ în mod insidios, ocult, – de a ascunde convenţiile în prima copilărie 3⁰ de a fi totodată *străin* prin provenienţă şi creştere, – şi *intim*, intim legat de cele mai intime stări – ale noastre în aşa măsură încât nu putem să *ne* concepem fără limbaj – fără comunicare prin semne discontinue (şi deci *combinabile*) – cu *noi înşine*[I].
Tocmai această posibilitate şi comoditate de combinări este importantă şi justifică limbajul – după cum constituie totodată inconvenientul.
Aceste combinări nu aparţin *Aceluiaşi,* nu sunt supuse *aceloraşi* legi sau exigenţe ca elementele care le formează. Elementele sunt constituite în majoritate, ca şi *formele* de combinări, *înaintea stărilor* (sau în afara lor) care vor dezvolta aceste combinări, vor face din ele întrebări şi răspunsuri – cu ajutorul elementelor şi al figurilor de elemente *gata făcute.* În aceste stări vei avea impresia că un obiect trebuie să răspundă, în real, oricărui *cuvânt* şi că orice formă reprezintă relaţii având o valoare obiectivă.
Asta înseamnă să crezi că la şah calul este comandat de mecanică. Dacă nebunul alb trece pe negru, este un scandal al jocului.
Limbajul articulat (discontinuu) dă libertăţi (iluzorii şi preţioase). (1929.)

Să nu folosim decât cuvinte al căror sens să ne fie absolut *în întregime prezent.* Pe celelalte să le lăsăm altora. În orice caz, este esenţial să nu creăm niciodată dificultăţi şi probleme prin intermediul acestor cuvinte incomensurabile. Faptele sunt cele care trebuie să ne furnizeze probleme şi care pot fi *întotdeauna* reprezentate prin cuvinte *finite* şi

---

I *Adaos marginal:* Eu nu sunt altceva decât propria-mi înţelegere a semnelor mele intime şi a limbajului dobândit care s-a adăugat acestora în mod intim.
Eu nu sunt decât... a fi doi într-unul- Ceea ce face parte din mine [Frază neterminată].

perfecte. (1929.)
Cuvintele pe care filozofii încearcă să le elucideze cu atâta vană trudă, cu care îşi dispută şi întemeiază toate cercetările lor – au fost formate şi puse în circulaţie de indivizi indistincţi, în împrejurări particulare, alterate de accidente retorice, adesea fără legătură cu folosirile deja existente.
A lucra serios asupra acestor cuvinte înseamnă a atribui acestei formaţiuni geologice accidentate proprietăţile unei arhitecturi. (i93i*)
„Datoria" de a nu crede – adică de a nu ataşa *cuvintelor*, provenind de la ceilalţi sau *de la sine* (în sine) decât o „valoare"
provizorie – care, de altfel, este valoarea adevărată; de a nu consimţi sau conferi cuvintelor decât greutatea lor probabilă de origine – adică a-ţi aminti că sensul lor este făcut numai din *expedienţă* umană, din *suficienţă* şi nu din necesitate. Travaliul literar ne învaţă cel mai bine această natură provizorie. (1931.)

Dacă creez: „Salvabil" *[sauvable],* de la a salva *[sauver],* asemenea lui „aimable", de la „aimer", acest neologism conform limbii – e *franceză potenţială*. Totuşi, limba şi-a pierdut virtutea formatoare. (1931-1932.)

În general, se gândeşte *{de îndată ce s-au produs primele efecte psihice*) IN *limbaj*, – şi este necesar un anume efort pentru a realiza acest lucru şi pentru a nu reduce întreaga dezvoltare subsecventă la expresii ale limbajului, adică la combinări care oferă piese şi reguli pentru jocul lor special, tuturor modalităţilor mentale – prin intermediul unor sacrificii şi cu anumite avantaje.
Deducem uneori de aici că a gândi nu înseamnă altceva decât a-ţi vorbi într-un anume fel. (1935-1936.)

Cuvinte nedeterminate — Cele care îţi permit să scrii ceea ce nu ai putea gândi.

Joacă un rol *istoric* enorm.
Dumnezeu. Univers. Infinit. Cauză. Spirit. Suflet.
Semantica metafizicii. (1936.)

TEXTE

Spunem că un text este *clar* atunci când nu percepem *limbajul* din care este făcut. Are loc o abstragere a limbajului.
Dacă efectul textului (care pare direct) e fără interes, nu excită nimic în noi, putem reveni la acest limbaj care trecuse *neobservat.*
„Forma" nu ne frapează decât dacă „fondul" nu domină. Forma este o staţie pe care, în general, o sărim. (1937.)

Nu ar exista metafizică dacă limbajul ar fi creaţia noastră personală, convenţie făcută de noi, pentru nevoile noastre reale, proprii, de transmitere pentru noi înşine, de păstrare şi de combinare. Căci credem că *cuvintele* ştiu., mai mult decât noi! – *conţin* mai mult decât noi – şi chiar mai mult decât omul.
(1938.)

Una dintre minunile lumii, şi poate minunea minunilor — este facultatea oamenilor de a spune ceva ce nu înţeleg, ca şi când ar înţelege, de a crede că gândesc acel lucru, deşi ei nu fac decât să şi-l spună. (1939.)

L. CĂUTAREA „PĂRŢILOR DISCURSULUI*

.. .îmi spun că există *cuvinte-vocale* şi *cuvinte-consoane.* Primele
dau materia expresiilor, celelalte figura.
Există si *cuvinte-mixte* — si acestea sunt *verbele.*
> >
Ar fi vorba să regăsim necesitatea existenţei conjuncţiilor şi substantivelor etc., ceea ce s-ar putea face pe cale erudită şi istorică. în acest

domeniu, nu e sigur că soluţia astfel dată este unică, şi deci că „necesitatea” cerută poate fi găsită printr-o analiză a condiţiilor. Căci ceea ce noi constatăm în limbajul nostru este ceva statistic – rezultă din numeroase tatonări – a fost precedat de soluţii diferite. Dar, în sfârşit, ar trebui să enunţăm problema. Problema este a *frazei* – a sistemului *des- tul de complet* de reconstituire pe care trebuie să-l permită. Şi, deci, *partenerii* pe care trebuie să-i „syn-psihizăm” – intră în joc. Şi trebuie să precizăm convenţiile de corespondenţă 1 la 1 (cuvinte) şi cele ale înţelegerii suficiente.
Principiul, după opinia mea, este acesta: *Nu exista cuvânt izo- labil* (1939.)
Mit: Orice existenţă care nu se poate lipsi de limbaj şi care se stinge cu un cuvânt sau un nume – este *mit*. (1940.)

L.

Trebuie să distingem bine *sensul* şi *valoarea* cuvintelor. Unul şi cealaltă modificate de frază şi de „acţiunea frazei” (ton, circumstanţă).[I]
Discursul se dezvoltă – când urmând sensul, când urmând valoarea.
Iar mai multe cuvinte care nu au sens pot avea o valoare enormă. *Sensul* este ceea ce duce la o substituire totală a termenului printr-un lucru sau o acţiune exteriorizată (fără de care nu există transmitere exactă).
Valoarea este efectul total *instantaneu*. Sensibilitate şi armonicele sale – şi promptitudinea superioară care fac ca reacţia fiin- ţei să devanseze şi, în general, să o blocheze pe

I *Adaos marginal: Sensul brut* este modificat de frază, iar *valoarea* determinată de circumstanţă.

cea a spiritului distinctiv şi ponderant[II].
În acest caz, forţele sau potenţialurile vitale imediate domină potenţialurile speciale; iar producţiile psihice care urmează sunt dezordonate – sub presiunea senzaţiilor oprimante – sau ale unei intensităţi si oscilaţii invincibile.
Aici, apar *inerţia* şi efectele ei *producătoare*. Complementare oscilatorii.
Sens şi *valori. Sensul* (semantic) al unui cuvânt se poate schimba cu timpul sub influenţa valorilor care i-au fost impuse. De exemplu, pentru a spori efectul. *Dramă*, de pildă – *(acţiune)* devenit *spectacolfoarte tulburător*. (1940.)
L.

Majoritatea verbelor exprimă lucruri *adevărate*, în timp ce substantivele sunt /tabla substantivelor este/ paradisul formărilor vane. (1940.)

CREDINŢE
L/0

Consider inutil să cred în existenţa lucrurilor care nu sunt propuse sau prezentate decât prin *nume*.
Rolul numelor nu este acela de a crea „lucrurile”. Dar trebuie să mărturisim că abuzând de încrederea oamenilor care se obis- nuiesc încă din copilărie să înveţe numele date lucrurilor, spiritul i-a sedus să admită că un lucru trebuia să corespundă fiecărui nume. [...] (1941.)

Dacă vrem să vorbim de *sensul adevărat al cuvintelor*, trebuie spus că:
Adevăratul sens al unui CUVÂNT este ceea ce el produce ca efect, instantaneu şi fără întoarcere –

II *Adaos marginal:* Aceeaşi rostire, având acelaşi *sens* în fiecare cuvânt, capătă *valori* foarte diferite în funcţie de impex Aplic [aţie] – Literatura.

astfel încât acest efect şi-a îndeplinit rolul său tranzitiv şi nu mai e vorba de o expresie. Este clar, astfel, că avem de-a face cu tot atâtea *sensuri adevărate* câte prilejuri în care se constată o astfel de rezolvare. – Absenţa opririi sau ezitării defineşte *sensul adevărat*. Restul este fabricaţie a lexicografilor. (1943).

PUNCTUAŢIE

Este criticată maniera mea (sau abuzul) de a folosi – cuvinte subliniate, linii de pauză, ghilimele.
Ceea ce înseamnă, pe scurt, a spune sau a face manifest că eu găsesc insuficientă punctuaţia obişnuită.

Dacă am fi cu adevărat „revoluţionari” (în manieră rusească), am îndrăzni să aducem modificări convenţiilor limbajului. Punctuaţia noastră este vicioasă.
Este în acelaşi timp fonetică şi semantică şi insuficientă pe ambele planuri.
Nimic nu indică, la lectură, că trebuie (de pildă) să reiei un anumit ton de început de frază după ce vei fi adoptat un altul în timpul pronunţării câtorva cuvinte (interpolînd o remarcă[I]). – De ce nu semne ca în muzică? (unde, de asemenea, lipsesc). Semne de viteză, de accentuare a articulării – opriri de durată diferită. „Vivace”, „solenne”, staccato, scherzando[II].
Un bun exerciţiu, la şcoală, ar fi să se dea elevilor să noteze un text în acest mod. (1944.)

L

Rolul limbajului este esenţial, dar tranzitiv – adică nu te poţi opri la el.
De aceea atâtea afirmaţii şi pseudodefiniţii filozofice rămân disputate.
Numai matematicile îşi pot permite să rămână în limbaj, având curajul să facă limbajul *creator-prin convenţie*.
Dacă filozofii ar consimţi să accepte această condiţie şi *să nu considere decât ca produse convenţionale* abuzurile de cuvinte sau cuvintele inventate de ei, de care se folosesc, metafizicile

I *Adaos marginal:* Spaniolii aşază semnul întrebării *în capul* frazei, ceea ce este foarte bine.
II *Adaos marginal:* în poezie linii de împărţire în versuri.

lor ar putea fi acceptate. Asta înseamnă să considerăm meseria lor o artă sau o ficţiune poetică – una care combină abstracţiuni.. Orice filozofie trece de la clar la obscur, de la univoc la echivoc separând cuvintele de *nevoile reale* şi de folosirile *instantanee*. Nu trebuie să zăboveşti niciodată asupra unui cuvânt care, îndeplinind perfect rolul real, nu mai are legătură şi nu acoperă nimic altceva decât ceea ce-i conferă folosirea imediată şi tranzitivă. (1944.)

L.

Rolul limbajului este ciudat. Asemenea rolului de *fiducia*, care permite să cumperi, fără să ai cu ce, sau să vinzi, limbajul permite combinări care se lipsesc de adevăratele valori şi nu pot fi convertite în acestea. *Multe cuvinte sunt insolvabile*, iar cei care le refuză sunt numiţi „sceptici”. La fel de multe combinări de cuvinte.
Le înlocuieşti *puterea de a vedea* (sau de a face) cu *puterea de „a exprima*", aceasta din urmă nepresupunând decât condiţii care depind numai de funcţionarea semnelor – şi nu depind de lucrurile semnificate. (1944-1945.)

FILOZOFIE

Filozofia şi tot restul nu sunt altceva decât o folosire specială a cuvintelor. (1898.)

Din punct de vedere pur logic, adică verbal, se poate specula – de exemplu – mult şi bine în jurul

nefiinţei – a opoziţiei sale faţă de fiinţă etc., însă cine nu vede că aceasta nu corespunde nici unui gând – şi că ceea ce este gândit în aceste speculaţii este de asemenea o *fiinţă*, botezată Nefiinţă şi care-i este opusă mecanic Fiinţei. (1899.)

Metafizica sau astrologia cuvintelor. (1900.)

Trebuie examinate, din punctul meu de vedere, cele două criterii necesitate şi universalitate. Kant, de fapt, se bazează şi el pe experienţe mentale care, după părerea mea, trebuie refăcute. (1900.)

Fondul a jumătate din filozofie este uimirea şi dificultăţile foarte curioase pe care le descoperi în existenţa a ceva care să nu fie senzaţie sau imagine şi în legătură cu care totuşi se raţionează şi căruia i se dă un nume etc.
Sau, mai mult, existenţa unor lucruri care, desemnate prin- tr-un singur nume şi printr-un *ansamblu* de imagini arbitrare între ele, scapă oricărei tentative de *precizie* mai mare. (1900.)

/V* ii ^

^ , JAUA* /u /Wei/_

StruM t A4UC'<f ^

A ^ ^/H<UH4 y**

(¡bruia* ,. SZ^jv+d*e' ţ*U / Ljsft* "JKJU » *bä0 (a *V

*eJL ui CUujA^jt - ^ ^

J ¿uA- />^L t^4

ε hrMiA*' << ** ui ^ JJA/IU ^

cLo^i t l*~ t%i ! A #7.

A hip* LA4<Mßf

ffV 3 l**y A ol* UA* did kjy 4U Cl4?

+* . cU* dt, ¿¿ru*, Uuv+J^

iLuvV'iapj^óJ»jL<s ^ ^ i<^ fps tA t4

+ +~*f u<r| V**'

C'tA*

VC- <X* V CtAv/

1 MM

i</ tjV C* ß^yMAA^.

%r+AcU*+A¶

~~pf t/f jJu*)~~ # ^0»* ~~1 is pJk^Hs~~ *•

<¿, Í^TMIMS ^*4'

<Xf / ^T^«câ-S C*~~<¿tc+ – i+ à a+tA*s~~ -

/ ?** * ^1 If ~~^yz<SA^t +ffJL|A«. *(A Ai) éfa+rnté~~

c/t4«M X C Í4*V ^v/i./1 J1 2* ~~<~A* jois+JMS~~

2* <A<P+V**+%.¿ ^ F Xvi^tvC Mi*

^ /L- Mm N t

^ ¿r* 7*«A ^ • // Hf

A'.-itffi; 't.

< '0-C^_ UKí+UAX XAA+U- C<sJ<^UssJé^jL^

~~fc+44mmt~~ c i XV 2/«v <v»u ** '«^ (i*V ^^

•*■**-.- *

~~: /yi/u/ u. c ./»✓ /« ^y(/t4«.4 -*♦»~~

' <X_CAíU^

ií.v^«., ./ í# * 4<^' t^^A#V ' ^ 'wdA*^,

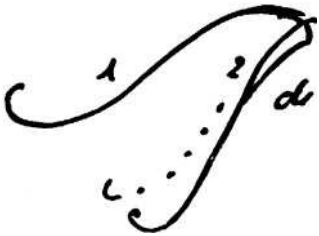
i

yv^-Ct, ,4'AS M*Vl/v **- ' *** a/i ^4,

.f- «./ ./«<, L r4tC»j-¿t+~ jt> w.* – íaXí»/*>»» .

J? '*wyíí\

& c^î



jH+¿t a*» /l/^/ â

^t Í ^ <¡8^ 6t(Gs'*«-4-

*0M4** i ^aWlif.,

01»Vy * &

*dU*n±t**f* •

utfj» *tL*<ftvufbupj*

j>4 # ^i/-e^ iW«, Ä /*■+'***

V *UA0%oxA**+~i_yIt>A^U.* (J

At it* yfcj/Qtt^

*£A** *Z&Z¿¿ 7TÜ¿*

*~fc2&*r*

Filozofia este imperceptibilă. Ea nu rezidă niciodată în scrierile filozofilor – o simţi în toate operele omeneşti care nu au legătură cu filozofia şi se evaporă de îndată ce autorul *vrea* să filozofeze. Ea apare în legătura omului cu oricare subiect sau scop particular. Dispare de îndată ce omul vrea să o urmărească. – Demonstrarea se trage din rândul filozofilor de profesie care, într-o zi, au zărit Filozofia într-o împrejurare neprevăzută. Or ei au vrut să prelungească – şi erau deja în afara condiţiilor. (1900-1901.)

În general, filozoful îşi spune – Existenţa cutărui *cuvânt* dovedeşte că este ceva în spatele acelui cuvânt. Să studiem acest *ceva* – şi să acumulăm *raţionamentele*. Gigantică definiţie a acelui ceva! Nimic nu este mai fals sau mai puţin stabilit.
Să dovedeşti că un sentiment nenumit poate sau nu să existe alături de cele numite. Să dovedeşti că cercul cuvânt este, în cutare caz, bine delimitat. (1900-1901.)

Orice metafizică rezultă dintr-o proastă folosire a cuvintelor. [...] (1901-1902.)

Pentru a arăta inutilitatea oricărei speculaţii despre a priori şi a posteriori, despre originea cunoştinţelor[I] etc. – este suficient să remarcăm faptul că o imagine este întotdeauna o imagine
- o senzaţie – o senzaţie şi o operaţie – sau un simbol – idem. Generalitatea nu apare decât odată cu simbolurile. Necesitatea nu este posibilă decât prin simboluri – ca rezultantă a convenţiilor *menţinute*. Este fidelitatea faţă de o convenţie. (1901-1902.)

I *Adaos marginal:* În introducere, Kant spune: *Scoateţi* dintr-un corp
- etc. A critica această *experienţă.*

Obiecţia decisivă împotriva filozofilor, inclusiv a lui Kant, este aceea că sistemele lor sunt sisteme de simboluri si că aceste simboluri nu sunt corect definite.
Este ceea ce explică logica aparentă sau armonia acestor sisteme şi existenţa lor – abstracţia lor şi obiecţiile pe care le extragem de aici, aparenţa de lume nouă pe care o dau şi îndepărtarea de problemele reale. În sfârşit, ordonarea falsă.
Ei nu disting un fapt mental *adevărat*, adică unul care nu poate fi dezvoltat, inalterabil, de funcţiile faptelor. (1901-1902.)

Câţi filozofi – în frunte cu Kant – nu s-au gândit mai mult să *rezolve* decât să *pună* problema. Punând-o, trebuie să pui de asemenea ceva cu care să o rezolvi... (1902.)

Termenul a fi, a exista, nu are nici un sens, izolat. Trebuie (filozofând) să introduci *notaţie*, adică să pui în joc artificial noţiunile certitudine-credintă si contrariile lor. înseamnă un
efort, în acest caz, pentru a importa astfel de dificultăţi acolo unde nu există.
Verbul a fi a devenit gol de sens. Efort de a face problematic, enigmatic ceea ce este în afara oricărei chestiuni. (1902.)

în fond, orice filozofie este o problemă de *formă*. (1902.)

Dacă îi examinezi, cu toată precizia, pe filozofi anulându-le frazele vagi, reînălţându-le clipele de rigoare, îi vezi destul de diferiţi de modul lor obişnuit de a fi consideraţi. De pildă, Descartes. Inventator de imagini şi al preciziei imaginii – maestru al folosirii reprezentărilor figurate – şi defectuos de îndată ce acestea lipsesc. El

înaintează cu ele.

Kant, filolog – abil interpret autoritar al disociaţiilor logice *posibile* – scolastic al realului – foarte apt să dibuiască locul legilor noi şi să pună rigoare în separarea funcţiilor.

Leibniz, spiritul cel mai matematic – apt să exprime printr-un sistem coordonat – orice dificultate. Foarte priceput luptător împotriva imaginaţiei, foarte simbolistic. Poate cel mai magistral ca alură dintre cei trei. Şi cel mai suplu. (1902.)

Nietzsche nu este o hrană – e un excitant. (1902.)

Cât de mult ne rătăceşte limbajul!

Secretul ar fi să poţi spune *numai* ceea ce este – ceea ce se vrea. Discuţiile nu provin decât din ambiguitate. Astfel, esenţă, substanţă, cauză nu sunt decât nume proaste. Să se dea deci definiţii clare! iar ceea ce eu cer nu este o monstruozitate: Doar >

mijloacele de a gândi, eu, ceea ce voi gândiţi folosind acest cuvânt.

Definiţiile lui Kant sunt frumoase – însă negative în majoritatea lor. Cum altfel să te slujeşti decât negativ /critic/ de definiţia dată de el timpului? (1902.)

Tot ce le putem cere filozofilor nu este un sistem de soluţii – ci

un sistem de notaţii – un instrument destinat să descrie tot

posibilul într-un mod uniform – sub formă de funcţii simple.

Eu asez filozofia în rândul invenţiei – Orice analiză trebuie să > >

fie însotită de o invenţie care să o facă utilă. – Aici este vorba > >

de a putea. (1902.)

încerc cu toată tăria să demonstrez că această ilustră frază – Gândesc, deci exist – nu are absolut nici un sens. Şi că în general orice speculaţie sau îndoială de acest gen nu are nici un sens – sau poate doar ca *traducere proasta* şi incompletă a unei stări a individului.

De unde să scoatem un sens pentru verb – eu sunt? care este al doilea termen al operaţiei? zero.

Astfel încât adevărata gândire a lui Descartes trebuie căutată altundeva decât în formula sa – si *în ciuda ei.*

Eu cred că este aceasta – cel puţin acesta e adevărul meu: Este sigur – prin definiţie – ceea ce este demonstrat a nu fi o *traducere.* (1902.)

Subîmpărţirea Suflet-Corp a fost o tentativă de simplificare – iar această tentativă a eşuat perfect. Poate că orice simplificare în studierea omului este impracticabilă – neputincioasă. (1902-1903.)

IOI FILOZOFIE

Sistemele filozofilor (care îmi sunt foarte puţin cunoscute) îmi par în general neglijabile – (în afara exemplelor, problemelor conţinute şi a tot ceea ce nu este sistematic -).
Şi, într-adevăr, eu nu le-am simţit niciodată utilitatea, iar ele nu au răspuns vreunei nevoi proprii mie.

Şi, în plus, observaţiile, experienţele – slujesc, în cazul lor, drept argument, iar atunci sunt prost interpretate şi prea răsfirate, ori se constituie într-o dialectică – adică o trudă cu totul superficială. (1902-1903.)

Aparenţa, o, grecule, – iluzia – este mereu limbajul. (1903.)

Determinismul – antropomorfism subtil – spune că totul se petrece ca într-o maşină, aşa cum o înţeleg eu. Însă orice lege mecanică este în fond iraţională – experimentală. (1903.)

H

O greşeală enormă este să confunzi un sistem de notaţii – şi convenţiile pe care le introduci pentru a simplifica lumea şi a o scrie, – cu lumea. Orice metafizică este un abuz de acest fel. Dar dacă

priveşti un sistem metafizic ca pe un simplu mijloc, incapabil să schimbe realitatea, însă mai mult sau mai puţin apt să o noteze – (cu ficţiunile sale etc.) atunci totul este în regulă. (1903-1905.)

Punctul meu de vedere filozofic este diversitatea punctelor de vedere. Cred, de pildă, că psihologia poate fi încercată în *n* modalităţi – şi doar scriind problemele – până şi datele acestora – într-un alt fel decât cel cunoscut. (1905.)

Filozofia este problemă de formă. Este cea mai subtilă dintre problemele de artificiu sau artistice. Căutare a expresiei celei mai pure şi mai generale. (1905.)
Adevărata istorie a filozofiei. Cele existente sunt dominate tainic de ideea absurdă că doar acela este filozof care face o carte de filozofie – sau ia ca materie ceea ce s-a scris sub acest titlu — în mod expres.
În filozofie acesta este un lucru şi mai prostesc decât în orice alt domeniu, pentru că este o cunoaştere urmărită doar prin actul de a trăi si în care soluţiile sunt aduse de existentă, de acţiune, de reacţiile, alegerile fiecăruia. – Astfel, Napoleon este un filozof. (1907-1908.)

Pericolul noţiunilor: spirit – gândire, suflet etc. rezidă în fă- ră-de-marginile pe care acestea le introduc – şi ele sunt introduse tocmai pentru a te sluji de aceste fără-de-margini.
Dacă ar fi definite, inconvenientul ar putea dispărea şi cu el aparenta lui utilitate. (1907-1908.)

Suntem făcuţi pentru a nu şti că nu suntem liberi. (1907-1908.)

Celălalt, semenul, un altul, sau poate dublul meu, este prăpastia cea mai ademenitoare – întrebarea ce renaşte mereu, obstacolul cel mai greu – singurul lucru care împiedică tot restul să se confunde, să se îndepărteze laolaltă. Maimuţă, mai degrabă decât imitator – reflex care răspunde, devansează, miră. Astfel, celălalt om, celălalt eu este o concepţie capitală, un instrument fără de seamăn, un organ, un sens – care nu numai prin existenţa sa, ci şi prin simpla supoziţie este fundamental pentru modul cum înţeleg eu lumile. Aceasta poate fi văzută de un altul -? Pot eu să-l formez pe acest celălalt în privinţa unei anume probleme? Da. Atunci *aceasta* se rânduieşte acolo. Nu – şi atunci aceasta se rânduieşte în altă parte.
Acest celălalt – reacţionează asupra mea. îmi modific ideea până când devine capabilă să *fie* pentru acest celălalt. Visul acesta este doar pentru mine----------
Însă celălalt nu este el însusi decât un eu redus – un eu inter-
pretat – un eu trecut.[y] Noutăţile mele sunt judecate de un eu trecut. Visul meu este judecat de un altul – sau este visul altuia, ori mai curând: un altul judecat de mine – văzut prin mine; *mâine*. (1907-1908.)

De ce oare ideea de iluzie, de aparenţă, de aspect exterior (inconsistenţă, capcană, eroare, fantasmagorie -) joacă un atât de mare rol în cazul filozofilor? (1907-1908.)

Printre cei puternici – aceştia alcătuiesc o categorie care are întotdeauna voinţa de a începe cu începutul. Iar operele lor sunt recognoscibile.
începutul este generalul – „principiul” – (1907-1908.)

O, filozofiile – o, filozofilor! ceea ce trebuie să

elucidaţi nu sunt *cuvintele* – nu „dumnezeu, cauză, materie, lume, voinţă -” – sunt *frazele*. (1909-1910.)

Cel mai frumos ar fi să gândeşti într-o formă pe care o vei fi inventat. (1909-1910.)

Filozofia este o tentativă de a acţiona cu mijloace insuficiente. (1909-1910.)

A filozofa este posibil din pricina imposibilităţii de a nota intuiţiile. Ele spun mai mult decât gândesc.
Dacă atunci când gânditorul vorbeşte de Fiinţă – etc. – am vedea exact ceea ce gândeşte el în momentul respectiv, în locul filozofiei ce am găsi?
Ce este Cogito? dacă nu cel mult traducerea unei stări intraductibile? (1910.)

REŢETĂ PENTRU A-I DISTRUGE PE FILOZOFI

Putem citi o carte de filozofie în curgerea ei – ca pe o dezvoltare posibilă. Dar putem, în loc să o abordăm astfel, să o interogăm sau să o abordăm prin întrebări pe care ni le-am pus şi să-i cerem răspunsuri. Acesta este pericolul filozofilor şi nici unul nu rezistă aici. Această probă este o probă de *funcţionare.* Cerem sistemului să joace în întregime – şi să se adapteze unei nevoi, nu unui cititor. (1910.)

Grifoni intelectuali, magnifice Himere, oh, sisteme, filozofii hermafrodite ale căror fragmente ne duc cu gândul la vestigiile taurilor înaripaţi, cu capete de leu, – jumătate fizicieni, jumătate poeţi, monştri de forţă şi de copilărie, împerecheri extraordinare ale profunzimii şi absurdului, creatori şi falsificatori de nedespărţit, – aceşti gânditori care par ei înşişi creaturi ale intelectului – a căror existenţă pare o

fabulă, în aşa măsură vestigiile lor /gândirea/ şi opera lor au devenit miraculos imposibile — Thales, Anaximandru, Empedocle, Zenon! (1920.)

„Misterul”, Necunoscutul – sunt numele unei funcţii necesare a gândirii. De ce-ul şi Cum-ul sunt miraculoase instrumente. Nu există gândire fără aceste unelte care exagerează incoerenţele, sporesc lacunele.

„A sti totul” nu are sens. X-ul este esenţial. y ^ '
- Obscuritatea se aşază unde doreşti. Însă şi ea îşi are legitimitatea sa. Forma, întrebare şi hiatus, se pune deseori fără claritate şi împrumută de la limbaj o figură neadaptată obiectului
iniţial.

>

În acest fel se aplică întregului întrebări al căror tip nu are sens decât pentru parte. „Facerea Lumii”, „începutul lumii, al timpului”.
Alteori se adoptă negativa unei noţiuni fără să-ţi iei precauţia că negaţia are un sens. (1910.)

întreaga manipulare interioară, – conceptuală, logică, tot ceea ce se rezumă în legi, formule, clasamente, – tot ceea ce se petrece în fiinţe şi între lucruri, ele însele definite prin alte
cuvinte sau prin operaţii ale gândirii, – toate
acestea, după antici, constituiau ţelul şi ştiinţa.
Acesta a fost Aristotel. Pentru moderni, tot acest
aparat este provizoriu. Putem gândi, putem defini
substanţa, accidentele, puterea şi actul, forţele etc.
Însă acestea sunt instrumente, limbaje, mijloace de
notaţie, de explorare, lucruri intermediare.
Valoarea acestor mijloace nu rezidă în ele, ci în puterea pe care o pot da asupra realului. Ţelul sau ştiinţa – este pentru ele o modalitate de a gândi şi nu cutare gândire. – Şi satisfacţia gândirii obţinute

mereu cu preţul arbitrarului, îndepărtarea de real. (1911-1912.)

.. .Lucrurile însele nu au nume, margini, mărime. Ele nu sunt legate de nimic. Ele sunt, sunt, sunt şi *trebuie să te trezeşti din fiinţa lor pentru a le recunoaşte*. (1912.)

Toată creaţia nu este decât un uşor *defect* în puritatea neantului – un pai – o boabă, *acolo*.
- Aş fi putut scrie: Toată Fiinţa, sau: Fiinţa şi de asemenea -: nu este decât o uşoară imperfecţiune în transparenţa neantului. (1912.)

Nu vedem nimic mai „divin" decât gândirea şi trezirea gândirii şi folosirea, dominaţia gândirii, acţiunea sa exactă şi precizia şi felul ei de libertate; şi tot ceea ce se opune *cu adevărat* acestei acţiuni – fie ea constrângere sau falsă libertate – este incompatibilă cu acest mod prezent de a concepe „divinul".
Iar eu vorbesc de gândirea cu toate formele ei; nu este vorba despre „intuiţie" şi nici despre „raţiune" – care sunt părţi insuficiente şi neputincioase ele singure. (1912-1913.)

Nu există revoluţie mai profundă decât aceea care va înlocui vechiul limbaj şi vechile idei *vagi* printr-un limbaj şi idei *clare*. Dar poate că vagul este indestructibil, existenţa lui necesară funcţionării psihice. (1912-1913.)

Acesta comunică un fel de plăcere „estetică”.
Acţionează ca viziune vagă şi simfonie.
Nu e decât un muzician ratat.
Un altul mă înarmează. Plec de la el cu mijloace noi, o ordine puternică, procedee aplicabile.
II prefer pe acesta din urmă. (1913.)

Sarcina filozofică ce ar trebui îndeplinită ar fi aceea de a clasa în domeniul istoriei *cuvintele* filozofiei împlinite.
Timpul nu este decât un cuvânt, suficient şi clar pentru uzul comun, periculos de gol pentru speculaţie – încărcat de sensuri contradictorii. La fel Spaţiul şi celelalte.
Ar trebui reluată observarea primitivă şi plăsmuite concepte mai pure.
Astfel, pentru timp, ceea ce se constată nu este niciodată timp. Aceasta poate fi întotdeauna altfel denumită: constatăm deplasări, alterări, legături, independenţe, ordine –, repetiţii. În raport cu adevărul pare simplu de exprimat aceste fenomene cu ajutorul cuvântului *timp*. Însă această simplitate este înşelătoare – Se plăteşte. (1913.)

Cogito-ul cartezian nu trebuie analizat în el însuşi. Nu este un raţionament care să-şi fie suficient sieşi – şi, luat în sine, nu înseamnă nimic.
Este un strigăt magnific, un cuvânt de dramă, o mişcare literară, un act decisiv sau efectul unei stări psihologice.
El marchează sudura dintre om si filozof – si trecerea de la o adolescenţă imitativă la virilitatea direct gânditoare. (1913.)

Scopul profund /unic/, ascuns, nemărturisit al gândirii speculative este acela de a ajunge în

punctul (imaginar) în care gândirea ar acţiona *direct* asupra lucrurilor.
Este antica magie. – Căci dacă nu este aşa, gândirea însăşi nu rimează cu nimic. Să faci un tablou sintetic al întregului, să prescrii conduita omului, să ordonezi ideile – să disertezi, să discuţi, toate acestea nu prezintă un interes prea *mare*.

Ambiţia tainică a gânditorului este mai... naivă. – Cu siguranţă ea nu se mărgineşte să producă excitaţii intelectuale, beţie conceptuală, iluzie intuitivă. Ar dori mult, vrăjitorul, să mute din loc o masă, să ridice temperatura unui corp – fără să acţioneze altundeva decât înlăuntrul său. Dar el a trebuit să se mărginească la a mişca oameni, pasiuni, imagini. (1913.)

FILOZOFIE COMBINATORIE.

Ar fi o reuşită capitală pentru filozofie să ştie cum să obţină toate soluţiile posibile ale unei probleme date.
Primul punct ar consta în a *unifica* toate enunţurile. A alcătui deci un tablou al problemelor precise şi într-o formă inevitabilă. Însă în general o problemă filozofică nu se poate preciza fără să piară sau fără să se rezolve.
Cât despre soluţii, ar trebui să deosebim între cele care sunt reprezentabile şi cele care nu pot decât să rămână perfect lo- go-grafice – adică reprezentate ca *tabele de operaţii* – nu ca figură de ansamblu. Exfemplu]: eu gândesc că gândesc că gândesc – Miriagon – dreaptă perpendiculară pe ea însăşi.
Ce valoare au acestea din urmă? (1914.)

Hazardul prilejuieşte prietenii; el căsătoreşte; el începe totul, încheie aproape totul.

Previziune, aşteptare, – joacă rolul cel mai intermitent, cel mai mic. – (1914.)

Efectul hazardului poate fi reprezentat astfel:
Să aşezi cărţile după format – sau după culoare sau după data apariţiei – şi *apoi* să citeşti titlurile unul după altul.
Să aşezi oamenii după talie şi apoi să le pui în evidenţă profesiile etc.
Fiecare obiect *real* poate intra în *n* clasificări distincte. Aceasta este *aproape o definiţie a realului.*
Însă noi suntem constrânşi să clasăm – si nu stim să o facem

> > >

decât într-un sistem *liniar*. Nu avem decât o dimensiune. De unde ideea de cauză, de timp[I].
Atât de primitiva luare în considerare a *obiectelor*, invariantelor, constantelor este *artificiala*. Vreau să spun aici că ea presupune ceva – pe cineva – *exterior* – (exterioritate care este deja un artificiu) în raport cu care există invarianţă.
Dacă spun: această masă este constantă, în vreme ce temperatura, volumul etc. variază – am divizat deja ceva în *funcţii*, adică în *sisteme liniare*, am introdus o permanenţă, am abolit restul lumii.
Pot fi altul decât eu doar până la un anumit punct. înainte de acest punct există această rezervă – hazardul. (1914.)

PROBABILIORA

Locuiesc cea mai probabilă dintre lumile posibile, nu şi cea mai bună.
Eu sunt fiinţa cea mai probabilă dintre fiinţe. Şi

I *Adaos cu trimitere:* Impresia de timp slăbeşte, cedează atunci când acest clasament este dificil sau imposibil. Fiecare funcţie cu timpul său.

totuşi aveam o şansă infinit de mică pentru a mă naşte.
Care este probabilitatea pentru lumea exterioară? (1914.)

Spiritul întâlneşte taine pentru că el caută din *instinct* un scop şi o utilitate oricărui lucru.
Se pare că-i este interzis să conceapă lucrurile aşa cum sunt – cel puţin aşa cum ni se arată. (1914.)

FILOZOFII.

Unul are capul ca un turn, altul ca un butoi: auzi cum sună înăuntru boabele de năut.
Privindu-i portretul, Kant pare un negustor de plante medicinale. Nietzsche un furibund sef de orchestră danubian. Socrate este înţeleptul dintr-o cafenea de provincie. Descartes are ceva dintr-un comandant de batalion la o armă specială. Nu l-am văzut niciodată pe Spinoza.
Există genul de filozof „profund” şi genul de filozof „fin”. Primul acumulează blând propoziţii dintre care fiecare este atât de nulă, încât nu o poţi prinde. Totuşi întregul se formează. Celălalt are ca specialitate să dejoace, să devanseze, să treacă peste; acestea nu sunt decât câteva bruşte schimbări de direcţie. Problema cea mare este aceea de a exprima şi de a dirija cu precizie propoziţii şi concepte foarte nedeterminate.
Filozoful are intenţia şi pretenţia de a explora domeniul pe care orice om îl frecventează când se iveşte prilejul.
Nu există obiect intern sau extern al cărui studiu să se numească Filozofie. Filozofia nu este decât produsul temperamentului filozofic, iar acest temperament nu este el însuşi decât exagerarea, cultivarea intensivă a unui germene general. Germenul general al generalizării – care este: Acel

ceva în care omul este mai general decât orice cunoaştere sau acţiune dată. Acel ceva în care limbajul uman este extensibil. (1915.)

Cunoaşterea cea mai importantă pentru un filozof este aceea a unei ştiinţe aplicate – a unei practici anume, aprofundate. (i9i5-)

Doctrinele filozofice nu au nici o consecinţă deosebită, întotdeauna au coexistat mai multe religii, iar viaţa popoarelor s-a adaptat acestei pluralităţi, inamică pentru ea.
Cât despre Ştiinţă, ea pare să nu sufere din pricina existenţei unei metafizici oarecare. Se pare că matematicile nu au avut

de suferit din cauza sistemelor lui Pitagora sau Platon. Un materialism exacerbat a fost destul de favorabil ştiinţelor naturale, la fel cartezianismul pentru mecanică. (1915.)

REALITATEA JUDECĂŢILOR.

împotriva lui Kant, pretind că aşa-zisa necesitate a judecăţilor sintetice a priori nu este decât verbală.
Ea nu poate fi gândită, căci gândirea nu cunoaşte o altă necesitate decât pe acelea de ordinul reprezentării. Admite tot ceea ce nu este contradictoriu (şi deopotrivă atunci când contradicţia se face simţită), pentru că nimic nu este mai frecvent decât a gândi contradicţii ascunse şi – chiar nu există nici un gând al nostru, pe care să-l ştim atât de aprofundat, care să nu conducă la o anumită contradicţie. (1915.)

K.

Judecata sintetică a priori a fost *criticată* de Kant ca şi cum... ea ar exista. Dar el nu a luat seama că însăşi *existenţa* reală a acesteia, locul şi valoarea sa realmente gândite ar trebui să fie analizate[I]. Toţi *A* sunt *b* – *(A * b).* Asta se gândeşte? – Oare nu este mai degrabă o formulă de manual sau de şcoală? Nu este totodată un mijloc pur tranzitoriu şi provizoriu? Valoare de schimb şi nu de altceva.
Că nimic real nu este universal... şi poate că nimic real nu este necesar! Este întotdeauna o închipuire, o falsificare, un act de rotunjire faptul de a

I *Adaos marginal:* depăşeşte subiectul şi depăşeşte orice experienţă posibilă.

generaliza şi a *necesita*.
Cum gândim [noi] judecata sint[etică] apriori, aici este problema? în ce măsură? Adevărata gândire oare nu este în cele din urmă o judecată particulară, şi, în final, o non-*judecată?* (i9i5-)

Metafizica. – Metafizica este un fapt – Este o parte a literaturii scrise sau vorbite sau gândite... Putem grupa o colecţie de lucrări care au drept caracter comun faptul de a pune întrebări: Cur, quomodo, quis, quando, ubi,
referitor la orice, fără referire la posibilitatea de a răspunde sau la inteligibilitatea răspunsului ori a inteligibilităţii solicitării. De exemplu, se întreabă cine a făcut ceea ce implică orice *cine* şi *a face*; orice actor şi orice acţiune inteligibile.
Şi se răspunde fără o altă remarcă faptul că un răspuns nu are sens decât dacă este verificabil.
Aceasta este metafizica.
Ordinea, intenţia, acţiunea, urmarea, chiar figura sau forma, chiar durata, simultaneitatea, – nu se pot gândi fără repere. (1915-1916.)

Nu există o eroare filozofică mai mare decât aceea de a-i socoti drept filozofi numai pe filozofi, în vreme ce toţi oamenii de o anume importanţă şi-au clădit filozofia lor; şi poate, dacă nu au exprimat-o sau precizat-o, în sensul tehnic şi în limbajul tehnic al filozofiei recunoscute, aceasta se datorează sentimentului pe care îl aveau ei, că filozofia lor era cu atât mai filozofică cu cât era mai puţin declarată. Adevărată, adică folosită şi aplicată – *verificată*.
Filozoful specialist nu face nimic cu filozofia lui: este omul care se slujeşte cel mai puţin de ea pe faţa pământului. Dar ideea generală despre lucruri, despre om şi despre Problemele care s-au născut înlăuntrul lui Cezar, lui Leonardo, lui Galilei... idee

cu siguranţă în legătură cu truda, obiectivele, analizele lor, trebuie să fi avut preţul, amploarea, funcţia, intensitatea şi utilitatea ascunsă a unei gândiri încercate prin exigenţele şi aventurile genului lor particular. Descartes ştia aceasta prea bine. (1915-1916.)

Judecăţile analitice (universale) constau în a ne reaminti definiţia subiectului; iar cele sintetice (universale a priori) în a le modifica – (o dată pentru totdeauna). Dacă aceste judecăţi din urmă ar avea valoarea pe care le-o conferă K[ant] – subiecţii ar fi pe cale de transformare perpetuă şi am fi în drept să le definim după o nouă modalitate. – Într-adevăr, cum să gândim un subiect fără să gândim cutare atribut care *întotdeauna* este legat de el? Trag concluzia că termenul a gândi nu este limpede, că poziţia lui Kant nu este clară între logic şi psiho-logic; şi că de altfel judecata sintetică, fiind *universală*, este *provizorie*^ este mereu fie pe cale de a modifica un concept al subiectului, fie pe cale de a ceda locul.

- Pe tema pretinsului principiu de cauzalitate care este exemplul tipic, ar fi multe de spus.

În special, că acest principiu este cu certitudine *reflex* şi antropomorfe. Conceptul de cauză fiind indeterminat şi, de altfel, ascunzând sub un cuvânt abstract idei psihologice de agent şi de motiv, fără a mai socoti însăşi noţiunea de subiect. Tot ceea ce mişcă face ca urechea unui câine să se ciulească. Câinele nu creează principiul. El îl mimează, îl trăieşte. (1916.)

.. .Libertatea este legată de necunoaşterea fundamentală, vitală în care trebuie să fim pentru a putea trăi, necunoaşterea mecanismului acestei vieţi în toată rigoarea ei, urmarea acesteia, detaliul

său infinit.
Nu ar exista cunoaştere dacă această cunoaştere ar trebui să aibă aceeaşi „forţă”, aceeaşi valoare, aceeaşi plenitudine ca şi fiinţa însăşi. Gândirea asupra unui lucru trebuie să fie superficială, altfel eu aş fi lucrul însuşi. Însă superficială vrea să spună doar suficientă pentru rolul pe care trebuie să-l joace lucrul în comedie, care numai ea mă interesează. Adevărul acestei gândiri nu este altceva decât chiar această suficienţă. A aprofunda un gând înseamnă a-l trăi prin roluri din ce în ce mai dificile. (1916.)
Cred că astăzi nimeni nu mai ia în serios, nici măcar doar în tragic, – o *explicaţie* oarecare asupra „universului” – nici o dogmă politică, de altfel, poate nici un ideal. Fiecare poate citi şase ziare, şase doctrine care costă cinci centime fiecare. Totalitatea acestor maşini de operetă intelectuală mai mult sau mai puţin costisitoare este în final ca şi nulă. Lucruri de muzeu, arhicunoscute şi vulgarizate prin fotografii. Ziarele, programele uniforme de studiu, discuţiile publice electorale au uzat, enervat, abrutizat toate aceste Idei. Ele coexistă fără alte furori
decât furorile lor cunoscute. Contradicţiile care existau între
>
ele fac parte din păstrarea lor ca ansamblu —
Schimbul reciproc de propoziţii antinomice a devenit un regim permanent.
Ce rămâne? i° puterea excitantă /sugestivă/ 2° soluţii parţiale. Nimeni nu mai *crede* în Ideile lui Platon, însă această mitologie intelectuală a căpătat rang între mijloacele de gândire ale tuturor. Noţiunea de „Ideal” este dobândită, înţeleasă.

La fel noţiunea de evoluţie. Partizani sau nu, ei o posedă, se slujesc de ea, se înţeleg pe ei înşişi sau între ei *prin intermediul* acestor cuvinte. (1916.)

Cel mai mic obiect real are mai multe „dimensiuni” decât spiritul oricui. (1916.)

„Viaţa”, omul au oare vreo importanţă, vreo funcţie cosmică? Gândirea este accident? Accident fără de care nu ar fi legi, nici substanţă. (Căci substanţa este o realitate psihologică – Nu, o fantezie pură.)
Iar individul oare contează? Fiecare dintre aceste portrete sau aspecte ale lumii, milioane şi pe ierarhii – oare contează? Această lume nu reprezintă decât milioane de faţete, *diamant niciodată închişi*
Această insectă se simte ea unică şi de neînlocuit?
Acest copil care are două zile şi un copil care avea două zile
acum o mie de ani sunt oare atât de diferiţi în actu?
>
Şi aceste întrebări pot fi suportate? sunt oare nişte simple abuzuri ale formei interogative?
Şi cine ştie dacă individul nu contează tocmai prin ceea ce are el ca neindividual? „Geniul”, care pare a fi culmea individualităţii, nu este el oare funcţionarea cea mai detaşată, *vocea nimănui, rezultatul rar al unei perfecte transparenţe*, al unui ghidaj ultrafidel, al unei ecuaţii între date şi rezultate?
Există tot atâta hazard în naştere ca şi în accidentul care privează viaţa. (1916.)

2 CUVINTE.

Adevăr înseamnă traducere şi valoare de traducere

– realitatea înseamnă netradusul – textul original însuşi. (1917.)

Eroarea de necorectat a filozofilor a fost poate aceea de a crede fie în principii, sau într-un Principiu, fie într-o Unitate sau într-o *mică* pluralitate fundamentală – de unde au urmat diversitatea şi proliferarea lucrurilor.
Ideea vagă a ceva mereu mai *profund*, mai *antic*, mai *de viitor*, mai *mare*, – sau aceea a posibilităţii de a pune nu ştiu ce ordine definitivă cel puţin în exprimarea lumii, – a fost o Disperare parcă iluminată de suprema speranţă, aceasta din urmă doar *voită*, oarbă conştient;
Ipostaze.
Nimic nu dovedeşte – iar pentru *modern* – nimic nici măcar nu sugerează gândirii o astfel de direcţie. (1917.)

Există două genuri de filozofii: unele explicative, celelalte care îşi spun critice.
Viciul celor dintâi este de a folosi mai mult decât trebuie si de

>

a nu-si da condiţii ori sancţiuni.
Viciul celor din urmă este sau a fost acela de a se fi deghizat sub o rigoare aparentă de limbaj.
Există de asemenea genul cvasimistic – care tinde să înlocuiască explicaţia – care pretinde că *simte* lumea. (1917.)

Dacă dăm la o parte din filozofie un anumit număr de poeme lirice (precum *Lumea* lui Schopenhauer, *Timaios*, Hegel etc.) ea se reduce la examinarea nesfârşită a câtorva probleme care au toate legătură cu relaţia dintre observaţia psihologică şi limbaj – cu folosirea logicii prin intermediul

unor cuvinte indefinibile, cu luptele purtate de logică împotriva semnificaţiilor – de exemplu: contradicţie şi imagini. (1917.)

Metafizica lui Platon şi cea a lui Aristotel sunt două psihologii extinse şi una şi cealaltă, fără restricţie, la explicarea lumii. Una întemeiată mai mult pe imagini şi memorie, cealaltă întemeiată mai mult pe logică. Şi una, şi cealaltă aşezând inteligibilul şi înţelegerea în izvorul lucrurilor şi prin aceasta destul de uşor de combinat între ele.
Filozofia mecanică, dimpotrivă, încearcă să minimalizeze partea de psihologie (care nu poate fi redusă la zero). Dumnezeul lui Descartes este minimum. Lumea fără început, fără un ţel, fără sfârsit, fără un sens, fără cauză a metafizicienilor din stiintă

- poate că nu este mai „psihomorfa” decât celelalte. Universul lui Spinoza este un *creier* prin opoziţie cu un *spirit*. Ce altceva mai intelectual decât necesitatea? Astăzi Totul si Noi înşine

nu suntem decât combinaţia cea mai probabilă...

(1917-1918.) **PNEUMA -**

Sufletul şi suflul luate ca semne ale vieţii şi luate drept *cauză* a vieţii şi drept viaţa însăşi, principiu.
Observaţiei primitive a respiraţiei a trebuit să i se adauge o alta, care a putut întări în mod deosebit ideea de putere proprie a suflului. Anume acţiunea suflului asupra focului. (1917-1918.)
A vorbi despre realitatea lumii exterioare înseamnă a te întreba dacă metrul etalon este un metru. Realul este el oare real? – Pentru că numim real

tocmai ceea ce are proprietăţile obiectului exterior – şi gradul de realitate al unui lucru este gradul de comparaţie cu un obiect de acest gen.
(- Dacă ne întoarcem spre *realitate*, – descoperim aici un număr de condiţii sau de variabile de nenumărat.)
Aş spune chiar că realul este instantaneu. (1918.)

Putem înlocui întotdeauna întrebarea metafizică: Cine sunt eu?
sau Care sunt eu? – Ce voi deveni? Cine a făcut aceasta?----------
cu întrebarea: Cine te întreabă acest lucru? Care este resortul acestor întrebări? Ai dreptul să le pui? Măcar tu concepi această întrebare? Putem noi pune adevărate întrebări când însăşi specia răspunsului nu ne este cunoscută? O întrebare nu are sens decât dacă presupunem clasa lucrurilor dintre care unul ar fi răspunsul. – Pentru a enunţa răspunsul trebuie să cunoaştem această clasă. Dacă nu se întâmplă astfel, întrebarea noastră *creează* această clasă, şi nu mai este o întrebare, este o propoziţie afirmativă deghizată. Cine a făcut Lumea-? Aceasta nu este o întrebare. Este o dogmă. (1918.)

FINALISM -

Spunem: celula se diferenţiază – devine embrion, iar embrionul, animal. Vedem astfel animalul ca pe un *scop* al transformărilor bizare ale celulei fecundate.
Asta înseamnă că noi nu avem ca model si instrument de com-
>
prehensiune decât propria noastră noţiune a propriilor noastre acte – şi în aceasta un *scop* este

indispensabil *atunci când aceste acte sunt compuse.* (1918-1919.)

De fapt, când se propune un *scop*, deducem din el, printr-un anumit gen de analiză, actele al căror efect va reproduce în real imaginea scopului.

Operaţia inversă a acesteia, care constă în a induce scopul actelor observate, este *finalitate.* Iar atunci când analizăm nişte stări ca pe *acte* facem finalism. Se spune ochiul este FĂCUT pentru a vedea, – în loc să se spună că el este condiţia vederii. (1918-1919.)

Problema libertăţii este clădită pe supărătoarea noţiune de cauză. Dacă omul este cauză primă – iată problema. (1920.)

Filozofia, după părerea mea, este acea căutare, întreprinsă de
om, a unei *forme* care să fie capabilă de tot ceea ce ştie el.
În general, se întâmplă ca acest căutător să-şi imagineze că
urmăreşte cu totul altceva. Crede că adânceşte, sau sporeşte
realitatea dată: uneori chiar îi refuză acesteia însuşi numele de
realitate şi îl transferă în acel ceva pe care şi-l imaginează. Însă
el nu face altceva decât să lucreze la forma a tot ceea ce stie el.

>

A spune, de pildă, totul nu este decât vis, iluzie – ori nu este decât reciproca înţelegerii noastre etc. – înseamnă doar a te sluji de un anumit procedeu de notaţie, care nu schimbă nimic cu nimic, nu afectează decât modul nostru de a ne expune

sistemul lumii şi nu această lume însăşi, nici măcar puterile noastre asupra ei — (1920.)

Suntem cu atât mai puţin *liberi* cu cât avem mai multă nevoie să fim liberi. De exemplu, în faţa pericolului sau a ispitei. Libertatea noastră este micşorată de parfumuri, de timpul de afară, de pericol. Am putea trasa curba libertăţii. (1920-1921.)

Introducerea spiritului fizic în psihologie. Introducerea acestui spirit în arte.
Dar de ce oare omul a trebuit să considere atâta vreme ca pe ceva capital, suprem, ceea ce este variabil, de neobservat, de negândit?
Noţiunile filozofice sau psihologice existente şi pietrificate în limbaj trebuie să îmbrăţişeze ideile cosmogonice de odinioară. Ele sunt istorice, cu toate problemele anexate acestui fenomen. De pildă sufletul – sau tot ceea ce nu poate fi observat ori definit.
Cât despre *facultăţi*, trebuie refăcute în întregime noţiunile. Trebuie reluată întreaga *potenţialitate*. (1921.)

O filozofie nu poate fi altceva decât un excitant. (1921.)

Lumea nu are nici început nici sfârşit, nici cauză, nici scop, nici întindere (ci o infinitate de întinderi), nici durată, nici un chip în general, nici...
nimic omenesc – şi poate că nu există lume decât pentru omenesc – şi atunci ar fi mai potrivit să definim această lume pentru om, reciprocă a corpului omenesc. (1921.)

Acolo unde anticii noştri puneau o entitate, noi

punem un eveniment chimic, o moleculă foarte compusă şi poate imaginară. (1921.)

Fiecărui punct din univers îi corespunde un univers diferit. (1921.)

Filozofia – o problemă de formă. Această idee conduce foarte repede la despărţirea factorilor acestei forme. Şi la o definiţie formală a filozofiei. Aşadar – *Este Geometrie* – ceea ce este
făcut din definiţii de *cuvinte axiome* –
parte capitală dezv[oltare] logică
operaţii reale Este *Filozofie* ceea ce
este făcut din

(ceea ce este necesar pentru a realiza această exprimare uniformă şi omogenă a cunoaşterii unui individ)
cuvinte ale limbajului deffiniţii] de lucruri

operaţii simulate figuri
crearea de abstracţii > nedefinite.

Putem concepe o separare netă a acestor constituenţi.

Aş reduce cu plăcere filozofia la căutarea *formei* (sau a formelor) care ar conveni exprimării sau reprezentării, *printr-un singur termen*, a tuturor lucrurilor pentru un individ dat. Această clasificare, contopire, organizare, acest Sistem este în întregime independent de gradul de „Ştiinţă”. (1921-1922.)

Că rolul capital este jucat în „viaţă”, adică în senzaţii, gânduri, acte, de *hazard,* adică de multiplicitatea *valenţelor* omului şi lucrurilor, acest fapt este foarte limpede. (1922.)

Problemele metafizicii sunt problemele sensibilităţii care adoptă limbajul intelectului. (1922.)

Scopul invariabil al oricărui gânditor, – al oricărei gândiri zise *conştiente*, este acela de a substitui un mecanism, un act clar, oricărui lucru.
Chiar aceia care neagă acest fapt, care îl invocă pe *dumnezeu*, spiritul şi *libertatea*; sau chiar hazardul, şi ei presupun aceşti idoli *pentru a se sluji de ei.* Construiesc deci

un *mecanism* a cărui mare diferenţă fată de mecanismul Mecanistilor declarat

J > >

şi manifestat este următoarea: Al lor nu se supune decât cu

condiţia de a satisface solicitarea momentului. Adică admite

ca explicator idei sau cuvinte oricât de obscure este nevoie.

Orice spiritualism este cu necesitate întemeiat pe folosirea de

noţiuni obscure si nedeterminate. Modul

lui de folosire este > >

deci foarte arbitrar.

Dacă dorim claritatea, aceasta alungă spiritele. (1922.)

Apa, de exemplu, nu este un acelaşi lucru dacă eu gândesc din punctul de vedere al chimiei, poeziei, mecanicii, psihologiei, necesităţii, fiziologiei, metafizicii, picturii.
Este acelaşi cuvânt. În parte, este aceeaşi reprezentare, însă nu este aceeaşi „funcţie”. (1922.)

Filozofia este un gen literar care are acest caracter singular de a nu fi niciodată mărturisit ca atare de cei care îl practică. Rezultă de aici că această artă a rămas imperfectă, mereu criticată în obiectul ei fals şi nu în adevărul ei; niciodată dusă la perfecţiunea ei proprie, însă extinsă în afara adevăratului ei domeniu.

De fapt, este o artă de a gândi, dar o artă de a gândi alăturând fiecărui gând particular un gând mai general – adică mai simplu, dar nu mai puţin individual.
Unificarea măsurilor şi greutăţilor. (1922.)

0

.. .În acele timpuri oamenii au început să
înţeleagă că adevărata cunoaştere este
creaţie
y >
că marca adevărului este
reuşita actelor că instinctul
desăvârşeşte inteligenţa că
creaţia înseamnă viaţă că a face
este singura „ştiinţă”
şi au văzut că operele de artă şi maşinile lor i-au învăţat mai mult decât speculaţia fără acte. (1922.)

Prin existenţa *lumii*, noi creăm noţiunea contrară: că *ea ar putea să nu existe* – că a putut avea un început şi că ar putea avea un sfârsit.

Însă această noţiune de neant sau de aneantizare, cine oare nu vede că ea este construită prin simetrie pur nominală, după
modelul unui obiect sau al unei fiinţe particulare care există şi pe care am putea-o distruge? (1922.)

Pneuma = anemos = anima = suflu = viaţă. (1922.)

MINTEA NOASTRĂ CEA MAI PUTERNICĂ.

Descartes este filozoful puterii reale... şi de aceea *Cinste* lui. Dumnezeu este referinţă, pentru Descartes. Convenţie iniţială. (1922.)

Ceea ce a dăunat cel mai mult progresului filozofiei a fost (şi este încă) necunoaşterea mai mult sau mai puţin voită a naturii acestei activităţi-atitudine.

Nu se ştie, sau nu se vrea, că filozofia j g£g$_e$ o

artă, precum dansul sau muzica.

De altfel, căzând pe mâna profesorilor, sau guvernată de ţeluri politice sau religioase, şi-a văzut întunecat caracterul ei esenţial de artă, adică de act esenţialmente liber în crearea unui obiect sensibil sau inteligibil şi înţeleg prin *liber*[I] – aici – determinat arbitrar. (Determinarea sau necesitatea fiind datorate unor *convenţii* care se vor adăuga condiţiilor sau necesităţilor furnizate de materia actului, care sunt *insuficiente* pentru a determina obiectul ce trebuie făcut.)

I *Adaos cu trimitere:* libertate – coexistenţă a *n* soluţii.

Ea ar fi arta a totul. (1923.)

Filozofia este locul problemelor pe care nu ştim să le *enunţăm*. Nu este deloc vorba să le rezolvăm. (1923.)

Nu avem de explicat universul – ci de exploatat. Iată adevărata cale.
A-l transforma înseamnă a-**l** înţelege, căci a înţelege înseamnă a transforma. Pe calea exploatării lucrurilor şi a noastră înşine putem accede la ceea ce putem înţelege – adică la ceea ce *putem*. (1923.)

îndoiala filozofică ne conduce la a aplica întregului o operaţie care nu are sens decât referitor la parte. (1924.)

O

Fără neştiinţă, nu există întrebări. Fără întrebări, nu există cunoaştere, căci răspunsul presupune întrebare.
Cel care ştie „totul” nu ştie nimic, căci actul cunoaşterii nu se petrece în el; îi lipseşte o condiţie esenţială. Cel căruia nu-i lipseşte ceva acela nu acţionează.
Cunoaşterea nu este decât acţiunea absenţei sau a insuficienţei sensurilor.
De altfel, fără această necunoaştere şi deficienţă, nu am distinge nimic în cunoaşterea noastră însăşi. Lumina fără umbră, lumina care ar fi peste tot, venind de peste tot, nu produce decât o orbire monotonă. însă umbrele dau formele, iar inegalităţile luminii dau culorile.

Astfel lumea nu este simţită decât prin inegalităţi, iar corpul înseamnă inegalităţi. (1924.)

Filozofie – Exercitare *nelimitată* a funcţiilor interogatoare ale spiritului. (1924.)

Frontierele fi[lozofiei]. Leonardo, Pascal, Montaigne. Aceştia ar figura în cadrul filozofiei Antichităţii. (1924.)

„REZUMAT”

Există o metafizică = un ansamblu de întrebări şi de răspunsuri. Kant a examinat aceasta: Din ce pot fi alcătuite răspunsurile? Din judecăţi. Ce sunt judecăţile?
El a imaginat o întreagă constituţie a spiritului.
Însă există întrebarea prealabilă a problemelor înseşi. Anumite probleme au oare un sens?

A vorbi despre originea lumii înseamnă a o considera ca pe un obiect fabricat. A vorbi despre „lume” înseamnă a presupune un obiect pe care îl ţii în mână.
A vorbi despre libertate înseamnă a presupune un om care nu vede pe moment deosebirile dintre un act şi un altul, care le priveşte conform unei echivalenţe. (1925.)

La 21 de ani am făcut o imensă descoperire: aceea că cuvintele sunt nişte cuvinte; imaginile nişte imagini; că nu ieşi din ele; că este un Sistem închis; că întreaga lume umană îşi urmează mersul prin *uitarea* acestor evidenţe, că acea confuzie între cuvintele noastre şi lucruri, cea dintre lucruri şi proprietăţile
noastre etc. face cunoaşterea, ştiinţa, practica

----------*posibile*, -
gândirea în legătură posibilă cu senzaţiile. A cunoaşte înseamnă a confunda. *Starea normală* este această confuzie absolută – după cum neperceperea mişcării pământului este o proprietate necesară a oamenilor. Organizarea lor le maschează starea lor. (192.5.)

Filozofia preamărită de hinduşi lasă 400 de milioane de oameni la bunul plac al unei sute de mii de englezi, 1/4000! după ce grecii, mongolii etc. vor fi dominat succesiv acest popor şi aceste pământuri imense!
Această filozofie a văzut creându-se doar o artă barbară, o ştiinţă infantilă, moravuri despotice.
Ne putem întreba dacă slăbiciunea caracterului acestui popor nu-şi va fi plăsmuit filozofia conducându-i pe oameni spre contemplaţie sau invers —
Această filozofie este intuitivă. De aparenţă religioasă, cu un fond ascetic-sceptic.
Creştinismul ar fi condus spre acelaşi lucru dacă nu ar fi fost politizat de romani şi comentat de greci.
Nu este imposibil ca toate acele naivităţi: Dreptate, Metempsihoză, reîncarnare, încarnări, suflete, judecăţi să ne fi venit din orient – adică *Acelaşi este altul*. [...] (1925.)

Ideea naivă de Creaţie ex nihilo, aşa cum au imaginat-o milioane de oameni, mă duce cu gândul la deschiderea unei Expoziţii universale – la ora o din ziua 1 a anului 1. Totul se luminează şi apar diferitele clase în faţa Suveranului care îşi admiră industria. Totul funcţionează, soarele se aprinde, lighioanele merg, zboară, înoată şi curând încep

incidentele. Şarpele se slujeşte de şiretenia lui prea bine imaginată. Goliciunea etc.
Trebuie să retuşăm. Cel care se felicita se enervează si loveşte.
Doctrina asa-zis adversă a evoluţiei nu cedează nici ea în naivitate. Fiinţele ies în şir indian din rândul opoziţiilor mutuale şi al celor create de împrejurări. Mult timp şi puţină creaţie ca şi cum t x c = constantă.
Şi deci toate acestea nu sunt decât un capitol al *legilor imaginaţiei.* Cerem ca acel ceva care a fost să se fi conformat înaintea noastră celor pe care le puteam imagina noi. Grupul imaginilor x grupul calculelor. (1925.)

Cea mai mare parte a problemelor filozofice sunt astfel încât se risipesc dacă le enunţăm.
Cea mai mare parte a cuvintelor filozofiei nu mai satisfac gradul de precizie cerut. (1925-1926.)

Pascal este mai provocator decât Descartes, pentru spirite; Descartes mai provocator pentru voinţe.
Pascal este un fel de agitator, de turbulent. îşi schimbă ţinta, îşi întoarce paşii, răstoarnă totul, se zdrobeşte şi îşi sinucide raţiunile cu ajutorul profeţilor etc. Descartes guvernează.

Pascal este un fel de excitant violent şi deprimant. Tipul Des- cartes este organizant, tonic —
Dumnezeu însuşi îi slujeşte. (1926.)

Actul este singura noţiune perfect generală, căci este singura pe care o putem desemna exact, uniform. (1926.)

În orice elaborare, esenţialul (uneori păgubos) este să determini chestionarul precis, tabla întrebărilor cărora trebuie să le răspundă munca efectuată şi totodată semnele după care vom cunoaşte gradul de exactitate al răspunsurilor. (1926.)

Problemele filozofiei clasice îmi sunt străine şi le abordez ca un străin. (1926-1927.)

Problema *libertăţii* nu se pune decât pentru un număr de acte relativ mic în raport cu numărul total al actelor. (1927.)

Spinoza, nu există rigoare la el.
„Ethica" – Comodă pentru a judeca filozofia, căci definiţiile şi axiomele ei ne pun sub ochi, în puţine cuvinte, marile iluzii – - (1927.)

Toată fil[ozofia] mea se reduce la a spori acea precizie sau conştiinţă de sine care are ca efect să despartă clar întrebările de răspunsuri şi să ne inducă să nu punem întrebări care nu determină deloc „lumea", grupul răspunsurilor lor[I].
(Atunci adio problemelor clasice.)
Aceasta conduce la a încerca un sistem de notaţie care să suprime automat aceste probleme – care limitează elementele de *explicare* – corpuri simple -

---

I Adaos cu trimitere: *Căci conştiinţa de sine reduce enorm valoarea uni- versaliilor şi* tinde să abolească acel Dincolo al limbajului.

care nu se mărgineşte la a defini anumiţi termeni, ci stipulează condiţii pentru orice limbaj. (1927.)
21 – I – [28]

îi spun Păr[intelui] Teilhard că dacă aş avea de ales între spirit [ualism] şi materialism] (două teze zadarnice) aş alege-o pe a doua.
Căci spiritualismul] este doctrina care cere cel mai puţin spirit. Spiritualistul] nu se angajează la nimic – nici o condiţie nu îl stânjeneşte, în vreme ce celălalt este obligat să desfăşoare o ingeniozitate extraordinară (modele mecanice) – primul nu pune în joc decât noţiuni vagi – şi metafore (de ce?).
De altfel, *a se vedea* numărul *cuvintelor* cerute de unul şi de celălalt – şi a-l apropia de complexitatea certă a „lumii”.
Şi, în fine, spirit[ualistul] crede în cuvinte (fără ele astfel crezute, este în mizerie) şi crede în *unilaterale*, elanuri – sentimente – orice fel de lucruri *deschise*. (1927.)

DE INTERROGANTI MATERIA

0 Răspunsuri la întrebările omului, căci acesta înseamnă întrebări.
Filozofia este gustul – *întrebărilor*, al lui ?.
Acest gust are maladiile sale. îndoieli şi afirmaţii. Aci rupe un inel care pare închis – complet. Aci crede că întregeşte un inel imperfect.
A închide sau a rupe cutare inel[I]. (1928.)

FILOZOFIE.

I Pasaj ilustrat cu un mic desen reprezentând un inel incomplet.

Orice filozofie implică faptul că munca spiritului poate da rezultate care să fie deopotrivă: neverificabile exterior şi totuşi nu zadarnice[I].
De unde Ideea Adevărului Filozofic. Acest Adevăr nu este, pentru ei, o imagine conformă, ci o descoperire, consecinţă a unei operaţii sau explorări foarte reuşite.
Gladiator consideră că nu există adevăr decât verificabilul, conformitate, comoditate a unei reprezentări.
De unde ideea unei Ştiinţe generale a Reprezentărilor. Pe de altă parte, el aşază efortul deasupra rezultatelor. (1928-1929.)

PERSPECTIVĂ

A-l înlocui pe a şti cu a putea înseamnă a rupe cu metafizica. Iar această înlocuire prezintă o cu totul altă *perspectiva*.
A. Perspectivă metafizică[1]
Dintr-un punct (om sau observator) *dats*au mai degrabă *impus* – căci tu eşti *impus* ţie însuţi ca o condiţie – *a vedea*, a plăsmui – *ceea ce* pornind de la *ceea ce* este e *mai fiind* decât aceasta, – este *raţiune*, *cauză*, *forţă,* sau *idee* sau *ţel* al acesteia; şi *ceea ce are „ceea ce este”* drept act, moment, consecinţa cea mai probabilă etc.; şi ceea ce „va fi” – (vectori).
De fapt transformare a ceea ce este i° în ceea ce se crede că este mai mult; 2^0 în ceea ce el presupune sau implică sau pricinu- ieşte sau aşteaptă etc.
B. Perspectivă-putere – este aceea de transformare a ceea ce este prin orice altă cale, prin

I *Adaos:* De fapt, valoare a gândirii fără contrapartidă.

acte şi relee de acte – şi în acest caz necunoscut în consecinţe – în ce sens?
L, T, M. Deprecierea cunoaşterii. (1929.)

Popoarele sensibile nu au estetică.
Este comic să-l vezi pe Kant, care trebuia să aibă un gust de câine, căutând frumosul.

1. *Adaos marginal cu trimitere: Cum a fost cu putinţă? Limbaj.*

Nimic mai puţin artist. *Nu a ştiut să se exprime.* Poate că acest universal vrea să spună că are sensibilitate, putere intelectuală. Teribilă simplificare la Kant. (1929.)

Nimic mai antropomorf decât linia dreaptă – continuul, timpul etc. (1929.)

Kant şi „judecăţile”
Credea în ele. Credea că noi gândim în propoziţii, credea în concepte. Nu facem decât să le traversăm, însemna a confunda o încercare de organizare sau de administrare a poporului gândurilor cu acest popor însuşi. (1929.)

Filozofia în întregime este, în ciuda ei, antrenată, încetul cu încetul, să se aşeze sub protecţia *esteticii* sau mai degrabă sub aparenţa inatacabilă a *Jocului*. – Filozofii fiind ultimii care să-şi dea seama de aceasta. Cunoaşterea, într-adevăr, pierde orice semnificaţie şi chiar orice bună conştiinţă, atunci când puterea nu îi mai corespunde.
- în plus, limbajul mai bine cunoscut nu mai lasă loc iluziilor, – nu îşi mai poate disimula adevărata valoare care este doar tranzitivă – valoare de

transformare.
„Lumea”, „cauza”, „universul”, „conceptele”, „cunoaşterea”, „principiile”, realul.
Tot acest material -
Tot ceea ce este verificabil în aceşti termeni se va duce spre „ştiinţe”.
Şi ce poţi face atunci când spiritele sunt, unele, conduse pe o altă cale spre o precizie mereu sporindă, – prin ştiinţe – celelalte, spre o libertate sau anarhie de combinaţii, prin literatură? (1929.)

Dar, facultatea interogatoare a filozofului este o poziţie, o atitudine -
şi se stabileşte, ea este responsivitate care continuă, în mimică separată, artă de *a te preface*[I].
- A simula îndoiala, a simula „universul”, a simula o ordine a gândurilor, a-**l** simula pe Dumnezeu, a simula că-**l** gândeşti pe cel care gândeşte[II].
Sunt puteri – analoage celor ale poetului şi pictorului. (1929.)

O problemă filozofică este o problemă pe care nu ştim să o enunţăm.
Orice probi [emă] pe care izbutim să o enunţăm încetează de a mai fi filozofică.
Prin aceasta filozofii sunt artişti /poeţi/ şi construiesc atitudini interogative în faţa anumitor cuvinte precum Timp, realitate, lume etc., si Fiinţă -! În ce nu sunt ei însă rafinaţi – în a simula astfel încât să credem că fac altceva. (1929.)

În ceea ce mă priveşte, mi-am petrecut viaţa căutând *enunţuri* şi nu *soluţii*. Problemele clasice ale filozofiei îmi par de sorginte naivă. Ele nu pot

---

I *Adaos cu trimitere*: Consecinţa acestei conştiinţe dobândite a adevăratei naturi a filozofiei este o nouă definiţie a valorilor şi subiectelor tuturor acestor prefăcătorii.
Descartes introduce ceea ce îi este necesar pentru a-şi continua raţionamentul – el *se îndoieşte.* Totul este pierdut.
II aşază pe *Dumnezeu.* Totul este salvat.
Scrie Dumnezeu = ceea ce trebuie pentru a mă scoate dintr-o îndoială. Kant se încurcă cu datoria: el aşază un *numen* – este jenat de o judecată sintetică; inventează ceea ce îi trebuie...
Astfel: invenţia (verbală) a ceea ce trebuie pentru a rezolva probleme care nu există decât din punct de vedere verbal.
II *Adaos marginal:* De ce să nu te pui în gardă în privinţa acestor simulări?

fi prezentate decât dacă vorbim, în gândirea ei, limbajul străzii şi cel domestic. (1929.)
Termenii Metafizicii sunt bancnote sau cecuri care dau iluzia bogăţiei. Această iluzie nu este de dispreţuit. Şi mult mai puţin trebuie confundată cu o posesie reală, adică valabilă pentru toţi şi în orice împrejurare. (1929.)

Îi socotesc *filozofi* pe aceia care ar fi inventat filozofia, fie ei chiar pictori, poeţi, geometri etc. Dar nu cei care devin filozofi prin *frecare*, prin magnetizare. (1929.)

0?

PROCESUL FILOZOFIEI

Ceea ce-i putem reproşa filozofiei este faptul că nu slujeşte la nimic, deşi ne face să gândim că poate sluji la orice şi în orice situaţie.
De aici putem concepe două moduri de Reformă Filozofică: unul, care ar fi acela de a atrage atenţia că ea nu va sluji la nimic; – şi aceasta va însemna să o conducem spre starea unei *arte* şi să-i oferim toate libertăţile ca şi toate constrângerile formale[I] —
celălalt mod ar fi, dimpotrivă, să o grăbim să fie utilizabilă şi să încercăm să o facem astfel, căutându-i condiţiile[II]. (1930.) Nu găsesc la filozofi o analiză a ceea ce implică acest mic verb: *A putea*, cel mai important din arsenalul nostru.
Remarcă: au vorbit despre *voinţă* fără să vorbească despre *putinţă* (1929.)

Dacă aş avea de construit o „filozofie”, mi-aş

I Adaos marginal cu trimitere: *Metafizica eliberată.*
II *Adaos marginal cu trimitere: Metodă* sau Artă de a gândi de omni re şi de a acţiona conform acestei arte.

spune că a lipsit filozofiilor de până acum un ţel precis. Analiza acestei condiţii ne face să gândim că orice filozofie trebuie să poată fi pusă în *formule*.
înainte de orice şi de oricare reflecţie asupra fondului, m-aş întreba ce condiţii trebuie să îndeplinească aceste formule pentru a juca un rol real şi util pentru un spirit. Căci, dacă o filozofie nu funcţionează, ea nu înseamnă nimic. Este un roman sau un poem al cuvintelor abstracte *nedefinite*.
Deci, condiţiile de formă – adică de existenţă şi de *anexare sau asimilare pentru spirite* – a formulelor.
Deci, o idee prealabilă a spiritului – limbajului. (1930.)

Filozofia este poate aceea care reprezintă cel mai bine natura fiecărui popor – fiind expresie – operă a ceea ce poate capacitatea de exprimare abstractă a limbii unui popor – Făcută din dezbateri şi tatonări care au limbajul drept organe.
Un popor se zugrăveşte prin variaţia pe care o imprimă limbii sale, care poate fi de origine străină – Ori mai degrabă – un *popor-epocâ.*
Filozofia – constrângere impusă unui limbaj de origine *medie* de către un individ, în vederea unei exprimări independente de accidente şi *consecvenţi, justificativa,* – neexpedientă – opunându-se prin aceasta naturii oricărui limbaj *obişnuit*. (1930-1931.)

Filozofia este lucru esenţial personal şi, prin aceasta, naţional – Este personală sau nu este deloc.
Fil[ozofia] germană – absurdă în Italia sau în Spania, aşa cum se vede prin limbajul de împrumut şi stânjenitor. (1931.)

Temeiul iubirii, al căutărilor etc. oare nu este: *ce să facem cu această afurisită de viaţă*? ce să facem cu viaţa noastră, cu acest *disponibil* aparent?
Unde, spre ce trebuie spiritul să-şi arunce glonţul pe care câi- nele-trup va trebui să meargă să-l caute şi să-l aducă?
Iată întrebarea bizară pe care o inteligenţă] – sensibilitate] (un *sistem-viu* dotat cu *autoexcitare)* îl produce pentru că se simte sau se crede mai general decât orice aplicare a lui însuşi, îndepărtare. (1932.)

„LUMEA ACTUALĂ”

Între alte trăsături, o tendinţă, manifestă la unii, de a urmări eliminarea metafizicii – O Ştiinţă a cărei *putere* este singurul fruct, cunoaşterea devenind un *mijloc*, ceva provizoriu, se desprinde din metafizică]. Filoz[ofia] fără metafizică] nu mai este decât un auxiliar. Cât despre metafizică], dacă ea va subzista, nu poate decât să rămână conştientă de adevărata ei natură. Deci Artă. Nu am putut să o concep niciodată altfel. Mi-a fost întotdeauna imposibil să conciliez altfel decât prin *ideea de artă* – pretenţia metafizicii şi analiza fenomenelor psihice pe care o provoca în mine.
Or eu nu sunt un fenomen izolat.
Mai mult, îmi menţin părerea că atunci filoz[ofia] trebuie să se desprindă de Ştiinţă. (1933.)

Nietzsche – de fapt – prea specios.
Caz remarcabil – Exemplu despre ce ar oferi ex-filozofia cu conştiinţa că este o artă. (1933.)

0

Binele nu se opune *Râului*, *Materia* – *Spiritului*,

Viciul – Virtuţii etc.; Cantitate, calitate; Intelect, sensibilitate; Static, dinamic etc. decât printr-o nevoie de contrast şi de simetrie mai mult *estetică* decât verificabilă în fapte – şi putem continua cu dezvoltări sau sisteme mai mult sau mai puţin agreabile ce trebuie luate în considerare.

Ziua nu se opune nopţii: *îi succedă*. Însă complementaritatea vizuală şi memoria introduc *contrastul*.

(Tocmai aceasta „explică" faptul că la atâţia oameni – sau la toţi! – Binele şi Răul coexistă şi chiar se confundă.)

Expresiile, intr-o aceeaşi ordine, tind să fie clasate şi să se refere unele la altele, după o clasificare şi conexiune de *tip sensibilitate* (cf. *oboseala).* Adică după complementarii – contraste (Unitate-Varietate, Tot-Parte – etc.). Metafizica şi Retorica sunt create din exploatarea destul de oarbă a acestei *forme* de *reacţii* şi *simetrii* care se produce (fapt capital) într-un domeniu de rezonanţe – de unde formule de dezvoltări (Hegel – etc.). Satisfacţia *sensului* (acord perfect etc.) – şi, prin extensie, a *spiritului*. (1933.)

Problema Zenon constă în a pretinde că se poate demonstra *inexistenţa* unui fenomen (a cărui existenţă se impune *simţurilor noastre)* deducând *imposibilitatea* acestui fenomen (prin- tr-un raţionament inatacabil) al *termenilor care îl descriu*.

Însă nu putem vorbi de imposibilitate fără să fi conceput deja posibilitatea. Or numai despre ea este vorba. (1934.)

Cunoaştere – Analiza lui Kant a fost numai si numai a cunoas-

terii VERBALE. De unde eroarea – Cunoaşterea reală

este putere. Kant nu viza decât pretenţia unei cunoaşteri verbale iluzorii. Însă problema fundamentală este natura *cunoaşterii* efective – cea care poate, redusă la necesar şi suficient, să intre în acţiunea exterioară. (1934.)

Am încercat să-mi alcătuiesc un limbaj „filozofic" al meu, analizând nevoia mea personală reală, abandonând problemele altuia – şi vizând o idee de ansamblu a lui a gândi şi a trăi, care mi-a slujit.
Nu găsesc în analiza mea numeroase lucruri pentru care filozoful] se zbuciumă; şi găsesc multe altele de care el nu se sinchiseşte. (1935.)
Ceea ce spune Sf. Augustin despre Timp – că încetează să-l mai conceapă de îndată ce zăboveşte la el, reflectând – aceasta este valabil pentru totul.
Oprirea acţionează ca un microscop fără margine în privinţa capacităţii de a mări, care înlocuieşte finitul cu infinitul. Chiar în privinţa noţiunilor bine definite, pentru fiinţă, prin convenţii – şi create parcă din orice de aceste convenţii – *oprirea* pune nesfârşire. Un cerc, de exemplu. Ştiu ce este. Dar *ceea ce este* el cuprinde toate proprietăţile posibile şi cine poate spune că el le cunoaşte? (1935-1936.)

3/4 din metafizică reprezintă un simplu capitol al istoriei verbului *A fi.* (1936.)

DESCARTES -
DIS[CURS] [DESPRE] METfODĂ] - MILITAR. AMATOR.

Noutatea a fost reîntoarcerea *omului* în filozofie – Şi vechea măsură a lucrurilor. De la Aristotel – abandonarea omului însusi – si analiza discursului.
(De fapt – a căuta ceea ce nu se vede înaintea lui.)

Dar este persoana însăşi – Iată fondul lui Eu sunt – o lovitură – şi ca urmare i° Schimbarea ierarhiei preocupărilor. Corpul este cel care îl interesează. Anatomie etc.
2⁰ De unde – poate – *referinţa* – Geom[etrie] -.
3⁰ Fizica – şi mecanica – Sist[em] al Lumii – unificare matematică] L[ungime], M[asă], T[imp], (1937.)

z.

Noi ştim că săgeata zboară şi că Ahile va ajunge broasca ţestoasă – dar ştim la fel de bine că dacă ne gândim cu adevărat la săgeată pierdem de îndată zborul.
Ştim că nu este adevărat că mobilul parcurge mai întâi *juma- tate* din drum, jumătatea jumătăţii etc. Căci jumătate este o oprire care exclude mişcarea. Este o altă operaţie, pentru că eu pot să nu divizez parcursul. Este *divizibil* după cum poate fi *depăşit*, iar aceasta înseamnă două lucruri a căror suprapunere este pur verbală. Dacă pot diviza AB aceasta o fac printr-un act independent de AB. (1937-1938.)

cp şi L

Orice metafizică rezidă în a face din Limbaj altceva decât un intermediar fără valoare proprie şi care dispare în întregime odată funcţia lui îndeplinită.

Ea presupune: cutare sau cutare formulă verbală să fie considerată ca împlinire a unei căutări, sau

ca *răspuns* – definitiv – şi, prin aceasta, cutare sau cutare altă formulă să fie considerată ca o *cerere* reală.

Or este evident că Limbajul se construieşte, fie în fiecare, fie la scară statistică, prin şi pentru anularea şi substituirea sa în final. El se face, se învaţă, se dezvoltă în sensibil şi fezabil.
Comunicare şi înţelegere.

Capodopera în acest gen a constat în a face din cuvântul *Fiinţă*, *cel mai sărac dintre toate*, – *cel mai bogat*.
Or acest cuvânt nu are *sens*: are o *funcţie.* Nu oferă ceva; duce spre ceva. (1938-1939.)

Un spermatozoid transportă de la un capăt la altul al vieţii o cantitate de *viitor* precis, câteva caractere ale unui individ care *va fi*, sau mai degrabă *sanse* de a fi şi, în plus, dacă este, şanse de a fi *cutare* în cutare epocă.
Trebuie să te gândeşti mereu la aceasta, metafizicianule, atunci când pretinzi a deschide gura şi a te disputa în privinţa materiei şi spiritului. Ceea ce *a văzut* microscopul (şi celelalte mijloace) nu a fost bănuit niciodată de gândirea speculativă. Şi nimic nu este mai evident decât chiar faptul că ea nu poate face altceva decât să peroreze într-o incintă fără ieşire. (1940.)

Eroarea lui Hamlet -
Ar fi trebuit să spună mai degrabă:
To have or not to have
To do or not to do.
(1940.)

Descartes – antifilozof- de vreme ce gândea, în orice domeniu, la aplicaţii. Acest *Cogito* este *pentru a sfârsi odată cu filozofia.* Dumnezeul lui este un postulat fundamental care pregăteşte terenul. Atunci adevăratele mari idei: un *univers* cu reprezentare matematică totală, care îl constrânge la ideea, pe atunci nouă, de conservare – pentru că trebuia ca acest sistem de unitate de referinţă total să fie exprimat printr-o egalitate – şi apoi ideea formei *Produs*$_y$ *MV*- eroare însă – adevăr. (1940.)

DIALOGUL FILOZOFIEI -

începutul unei „filozofii" este întotdeauna şi cu necesitate distrugerea a ceva – care este fie ceea ce gândea cel care îşi constituie „filozofia" sa înainte de a o începe; fie ceea ce era gândit de alţii.
Nu există filozof adevărat fără această reacţie şi destrucţie iniţială, la care unii se opresc.
- Observ, pe lângă aceasta – că orice Ştiinţă se detaşează progresiv – ca vocabular, de limbajul comun, iar ca mod de a gândi sau de a acţiona, de maniera comună; şi, mai întâi, instituind între a gândi şi a acţiona o relaţie cu totul specială. (Astfel, chimistul se îndepărtează de bucătar.)

Filozofia nu-şi creează o *acţiune* şi de aceea fil[ozofia] nu are *scop*, căci acţiunea şi scopul sunt inseparabile.

- Cartesius[I] a încercat (în general) să facă din ea o acţiune – după operaţia de destrucţie sumară iniţială – prin ideea de Metodă, adică de manual operaţional – pe care-**l** putem numi Analiză-prin-referinţă = Divizare, ceea ce-**l** conducea spre a da un loc şi o valoare noţiunilor şi probi [emelor] filoz[ofiei] pe care nu o îndepărta. (1940.)

9

Filozofii nu au avut conştiinţa sau nu au vrut să consimtă că treaba lor trăia şi se mişca în interiorul limbajului – (prin aceasta ei mutilau gândirea) şi în cele din urmă nu era deci decât o problemă de formă.

S-au lăsat pradă, aşadar, tuturor iluziilor limbajului, mai degrabă jucaţi de acesta decât jucându-se ei cu el aşa cum fac poeţii. Şi, cu mândrie, ei nu-i recunosc ca filozofi pe oameni precum Leonardo sau Richard Wagner, pe care eu îi stimez din plin ca fiind mai cu temei universali decât acei Aristotel şi Platon şi Kant şi Hegel, pentru că ei erau maeştri ai mijloacelor care permit să mânuieşti acel ceva prin care omul poate *să se simtă*, cu precizie, mai bogat şi mai sporit decât o cere viaţa

- şi ce altceva mai puţin absurd îşi poate dori filozofia? (1940.)

Adevărata valoare a filozofiei nu este decât aceea de a readuce gândirea la sine însăşi, ceea ce face

I *Adaos marginal:* Situaţia lui Descartes.

 Fil[ozofii] au încercat să-l tragă spre ei.

ori fără să vrea şi fără să ştie, prin intermediul invenţiilor care, cu cât sunt mai aventuroase ori mai simetrice şi mai ordonate, cu atât mai mult lumineazǎ natura mentală proprie şi modul de producere şi de dezvoltare al spiritului ca funcţie particulară – şi nicidecum ca reprezentare conformă cu ceea ce este, – şi este altceva decât el. (1940-1941.)

Nietzsche – Inflaţie insuportabilă care infestează această inteligenţă.
Câte piscuri din carton! – Cum te poţi crede cineva în aşa măsură -!
Şi ce imaginaţie universitară – Este beat de lecturi şi de lecţiuni. Cărţile contează, pentru el! Acesta nu este punctul forte al Domnului Teste.
- Şi, fireşte, *non-observator* personal. Fără simţuri – nervi – tip nordic.
De unde amestecul, salată, de istorie, de filo-logie şi sofie – Estetică de teze.
Însă, atunci când este bun, very-exciting. Nimic mai mult – dar nimic mai puţin – şi asta înseamnă mult.
Aparţine categoriei celor care exagerează, clasă a solitarilor prin megastomanie. Şi mai mult – a avut simţul extrem al sensibilităţii intelectuale şi al poeziei posibile în acest domeniu. Am încercat şi eu ceva în acest sens – dar nimic nu m-a încurajat să perseverez, nici epoca şi mediul, nici limba noastră care vrea să luăm o poziţie şi nu are nici libertăţile, nici resursele verbale pe care le-ar presupune această întreprindere. [...] (1941.)

KANT

Nimeni nu gândeşte în judecăţi analitice a priori.
Cât despre cele sintetice – Toate corpurile au o

greutate – asta vrea să spună: Numesc *Corp* tot ceea ce nu este decât percepţie vizuală şi tactilă. Atunci ideea de greutate este adăugată prin „sinteză” – după o experienţă motrice.
Cât despre cuvântul *Toţi* în sens absolut – este evident pur tranzitiv – el nu se aplică „în mod legitim” decât prin consecinţă imediată a definiţiei numelui căruia i se aplică – *ceea ce te scuteste de a4 folosi*. (1942.)
Cred în disoluţia, dispariţia sau transmutarea destul de apropiate ale acestor mari mitologii cunoscute sub numele de Filozofie şi istorie.
„Mitologie”, adică Creaţii ale Creditului, altfel spus ale Limbajului.
De aceea Filozofia şi Istoria vor fi mai mult sau mai puţin înlocuite de studiul valorilor *rostirii* — Studiu care va clasifica operele speciilor între roman şi poezii –, fără să uite Cărţile Sfinte, teologia etc. – toată biblioteca acelei Fiducia.

SC. A se vedea *stocul „ştiinţific”* – compus i° din stocul mereu crescând
a) al analizelor înregistrate pe care le putem reface *cât de des vom dori* – (cel puţin în starea de înregistrări materiale)
b) al reţetelor precise – Fac sec[undum] artem. (Acta – agenda) 2° al sumei nebuloaselor... Vreau să spun al teoriilor – în starea sau de instrumente, sau de opere de artă, sau de documente
- (verba).
Astfel, în ansamblu, acel *A face* câştigă... Cu atât mai rău! poate. (1942.)

LIT. -

Lectură din Nietzsche – Ceea ce este *fals* la N[ietzsche] (unul dintre cei pe care îi stimez cel mai mult în ordine ideologică),

- este importanţa pe care o acordă celorlalţi – polemica – şi tot ce duce cu gândul la teze. Vede prea mult lucrurile deja aşezate în Istoria Literară, – şi El, învingător al lui Socrate şi Kant – Apoi, cuvântul magic: Viaţă. Însă este o *facilitate* să o invoci. (1942-1943.)

Tot ceea ce Kant expune şi pune cu atâta morgă didactică categoriile, judecăţile sale., condiţiile „*cunoaşterii*”, nu este altceva decât rezultatul unei analize a limbajului *dat* — tip în- do-european. Inteligibilitatea este în relaţie relativă cu exprimarea şi cu posibilitatea de *a regăsi o expresie dată* ca pe o *necesitate* şi nu ca pe una dată. Ce este oare acea faimoasă „necesitate”? (1943.)

DESPRE FILOZOFUL ADEVĂRAT.
Cp LUI XIPHOS

Cunoaşterea care îi vine de la alţii şi de care el nu poate răspunde personal este adesea otrava Filozofului. Trebuie să nu aibă încredere în scrieri şi în rezultatele indirecte obţinute prin mijloace care nu sunt ale sale. Trebuie să-şi spună că el este un artizan si un artist în arta de a transforma datele comune în expresii rafinate şi să nu caute un alt adevăr decât al său. (1943.)

Hazard. Efect de sensibilitate rezultând din contrastul (formă de sensibilitate) dintre perceperea unui fapt (şi consecinţa acestuia) şi dispoziţia mea. Nu există hazard dacă eu nu sunt „sensibilizat” –

inegalizat. Nu mă aştept la ceva în fiecare clipă.
Mai puţin aducând mai mult, ordinea născând din dezordine. (i943-)

- Sunteţi „materialist”?
- Da, Domnule, în măsura în care nu ştiu ce este „materia”.
- Sper că sunteţi destul de informat ca să puteţi vorbi despre ea. Dar – scuzaţi-mă – mă tem groaznic că nu ştiţi ce spuneţi
- Mai consultaţi aspectul. (1944.)

Şarpele îşi muşcă coada. Dar numai după un timp îndelungat de mestecare el recunoaşte în ceea ce devorează gustul de şarpe.
Atunci se opreşte... însă, după un alt răstimp, neavând nimic altceva de mâncare, continuă... Ajunge astfel să aibă propriul cap în gură. Este ceea ce el numeşte „o *teorie a cunoaşterii* \ (i944-)

Cine a *făcut* toate acestea, această *Lume* etc. etc.?
Dar ce înţelegi prin A *face*? Gândeşte-te puţin, mai întâi, la verbul tău; înainte de a-i atârna de coadă cratiţa LUME – de care ai fi deja foarte încurcat dacă ai opri puţin acest vechi cuvânt în faţa dorinţei de a-i substitui ceva clar. Analiza ideii de *A face* ruinează cauzalitatea generală. (1944.)

Aproape orice „filozofie” constă în transformarea unui *cuvânt* care era un mijloc util, un produs de utilitate, un „expedient” – într-un excitant de oprire, o rezistenţă, o dificultate, un obstacol – în faţa căruia ezită nedefinit „gânditorul”.
Cum s-a produs aceasta? Este ambiţia de a unifica şi cea de a spori cunoaşterea prin operaţii interioare. Însă uităm că aceste creşteri nu au valoare decât dacă expresiile obţinute prin manevre interioare se

Ceea ce le anulează de îndată pe cele care sunt neverificate.
Inteligibilitatea realului este foarte limitată – în vreme ce în- teligibilitatea verbală este nelimitată. Prima este posedare a unei acţiuni complete – (imitare şi impuls). (1944.)

UŞURĂTATE A FILOZOFILOR.

Când ne gândim că atâţia oameni (şi de ce valoare!) au dezbătut secole la rând despre „libertate”, fără măcar să enunţe o problemă precisă, – fără să examineze mai întâi problema de mecanică psihofizică, rolul *vremurilor*— etc., pe scurt, tot ceea ce privirea, chiar cea mai superficială, face să percepi în acţiune şi în condiţiile acesteia!
„Libertate, Realitate”, două cuvinte în legătură cu care s-a exercitat zadarnica nelinişte a filozofilor, simularea lor, dispreţul naiv al analizei. Nu au putut niciodată nici să enunţe aceste pretinse probleme, nici să spună după ce am cunoaşte că ele sunt rezolvate! (1944.)

Limbă şi Logică. A nu se confunda – confuzie datorată neşti- inţei noastre în privinţa limbilor foarte diferite de limbile noastre Indoeuropeana? – Nemaipomenitul rol al *grecilor!*
Cuvântul *Animal* a fost inventat *înainte* sau după cuvântul *Cal*. Şi chiar, prin intermediul ipotezei unui rol special al *calului*, a fost applicat tuturor animalelor, *mai puţin* calul.
Ierarhia *logică* Animal > a fost descoperită mai târziu. A trebuit să ajungem la perioada „dialectică” a vorbăreţilor Atenieni?
- Atunci când cineva s-a gândit: *Ceea ce este*

(„Lumea”) presupune un *Făcător* — Aceasta este natural – dar nu cu totul primitiv. Şi mai întâi a trebuit să existe, destul de liberă, ideea de fabricare. Apoi, aceea de fabricare de figuri. Argila modelată în om – Lipsea suflul – etc.
Aceasta este o extindere a Logicii la implicaţiile construcţiei frazei. Fraza noastră occidentală creează „cauzalitatea”.

Astfel: Dacă un lucru ce pare ordonat presupune un Autor – *exprimarea oricărui lucru* presupune (la noi) o diferenţiere de funcţii si o construcţie care cere substantiv si verb – si ele sunt

y y y y y

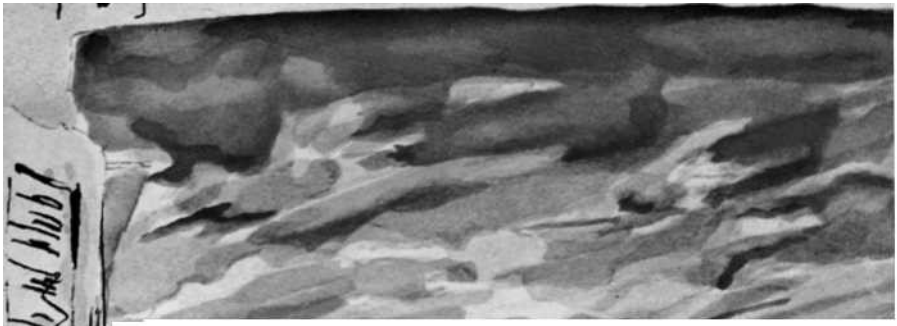
furnizate.

(1945.)

b[er]g[son]

Nimeni nu a asistat la crearea – şi nimeni la evoluţia speciilor. Este vorba deci despre două imagini fantastice.
Prima oferă oarecare dificultate, aceea de a se prezenta o stare de lucruri înaintea oricărui lucru.
Este simplu să spui: Nu era nimic. Ne închipuim o noapte, o linişte. Dar acestea sunt date cu totul pozitive.

Tenebrele au nevoie de ochi şi de memoria luminii. Liniştea înseamnă aşteptarea zgomotului.
Şi, în fine, ştim că acest teatru se va lumina şi se va popula. Acest *nihil* este ceva.
Astfel, toate astea sunt trucate.
Tot ce va exista la comandă nu ne va surprinde.
Nu putem gândi creaţie ex nihilo fără să operăm o negaţie – care presupune o afirmaţie anterioară, rezervată. întâi sting – Apoi aprind – Dar asta înseamnă *a aprinde din nou.*
Cât despre evoluţie, avem un model care este cel al preschimbării oului în animal. Însă această schimbare atât de considerabilă, deşi noi îi observăm, aproape ceas de ceas, etapele, ne este de neînţeles – heterogenul iese din omogen – în vreme ce contrarul ne este destul de familiar (??).
Divizarea, pietrele şi monumentul – *Mai uşor este să transformi o catedrală intr-un morman de pietre.*
(1945.)



-^Pf :I>

ARTĂ SI ESTETICĂ
î

Când eram doar un copil, care desena omuleţi pe caiete, exista un moment solemn. Era clipa când puneam omuleţilor mei ochi. Ce ochi! Simţeam că le dăruiam viaţă şi simţeam viaţa pe care le-o dăruiam. Trăiam senzaţiile aceluia care suflă peste lut. (1897-1899.)

Muzică – continuitatea ei rezultă din faptul că nu poate exista decât dacă sunetul n se produce, în vreme ce sunetul *(n — i)* persistă în memorie; şi dacă *nimic* nu se intercalează.
Atunci ea este continuă – iar al doilea sunet îl alungă direct pe primul, compunându-se, totuşi, laolaltă cu el.
Serie de punţi aruncate peste timp. (1900-1901.)

Melodia ca relaţie raţională cu mai multe soluţii.
Să observăm $_y$ că $_y$ acest caz obişnuit de $_y$ R[elaţie] R[aţională] (desen etc.) pune un termen instantaneu pe de o parte – în vreme ce în melodie traducerea este succesivă. Deci operaţiile raţionale ce trebuie executate sunt compuse între ele.
Arta ca relaţie între formal şi semnificativ. (1901.)

Stările sau porţiunile sensibile şi de timp imediate sunt întotdeauna compuse – Ele sunt armonice atunci când toate părţile lor au între ele o relaţie raţională. (1901.)
Cântecul lui Orfeu – descopăr că vocea poate să îmi producă o plăcere profundă – acel contralto e cel care mă pătrunde – cu declamarea lui colosală. (1901.)
Arte ale timpului.
Condiţia de a trece prin p_y q_y pentru a ajunge la r. Literatura mai simultană decât muzica. (1902.)

Epitete care rezumă toate sentimentele „frumosului”
abundent
comod
uimitor
complet (perfect) just sau exact
izolat, separat, independent pur

puternic (rezistent – emoţionant – prelungit – exaltant) spontan multiplu. (1903.)

Muzica, singura artă care fixează schimbările. (1903.)

Eleganta – minimum în abundentă. Trebuie ca abundenta să
O J > >
fie ghicită, dar semnificată printr-un minimum. (1903.)

O operă foarte frumoasă este aceea care pentru un timp dă impresia de a fi unicul obiect, – cel indispensabil, cel adevărat. Şi cu cât acest timp este mai îndelungat, cu atât ea este mai frumoasă. Dar ştiu că el este întotdeauna finit. (1903.)

Nota muzicală corespunde unei fraze întregi pentru că ea înseamnă: Faceţi asta. Însă cum *verbul* este constant pentru fiecare gen de instrumente, nota este de ajuns – un singur semn este de ajuns. Gama, permiţând să ştii pe de rost toate frazele detaliate, diferite, pe care le-ar cere fiecare notă. (1903.)

între altele îmi spune: „O schiţă de primitiv ar fi ceva atroce pentru privirile noastre – Nimeni nu ar dori aceasta – În mijloc s-ar arăta o pată oranj etc. Ei puneau o tuşă, un strat şi aşteptau două luni – să se usuce – tabloul nu putea fi văzut decât la sfârşit – Nimic altceva decât incoerenţă, înainte de sfârşitul ultim.” (1903.)

Arta imitaţie a naturii – această naivitate este adevărată dacă ne amintim că a imita poate fi mai bine decât a copia – ar fi să pătrunzi procedeele şi să ţi le aserveşti – ca în cazul maşinilor

- şi nu a vrea să reproduci exteriorul – acel orice care îţi apare
- însă marea artă este aceea de a poseda grupul întreg – mijloacele libere de transformare. (1903-1905)

Muzica dovedeşte existenta unei – constructibilităţi – a unei lumi sau spaţiu complet – prelevată din lumea comună. (1903—1905)

Desenul este apreciat *succesiv*, iar muzica prin simultan. *Desfăşori* conturul şi *înfăşori* melodia[I]. (1905.)

Dacă operele artei nu admit „progres” în privinţa umanităţii succesive – ci numai în privinţa existenţei fiecărui artist – e pentru că obiectul lor este cu exactitate restrâns sau definit prin puterile *unui* om *singur* — ce dispune în mod suveran de propriul său *scop* şi i se adaptează cât mai bine cu putinţă pentru executare – Omul de ştiinţă îşi concentrează atenţia asupra unui obiect în mod necesar comun – scopul său este comun, iar puterile sale personale sunt în cele din urmă folosite impersonal. Astfel încât ştiinţă şi artă sunt aproape indiscernabile în perioada de cercetare şi de meditare – pentru a se despărţi în *expresie* — a se apropia din nou în modul de rânduire – a se despărţi definitiv în rezultate. (1905.)

Orice morală se sprijină pe valoarea gândirii, pe independenţa, pe claritatea ei, pe continuarea bine înlănţuită, pe regularitatea, pe puterea ei...

Artele se bizuie pe necunoscutul gândirii – pe coincidenţele ei

I *Adaos:* Acela care vede – dezvoltă; acela care ascultă – rezumă.

minunate, pe limpezimea ei rară, pe dezvoltarea ei surprinzătoare şi simplă. (1905-1906.)

ARTĂ

Pentru a picta bine (în toate sensurile cuvântului) trebuie să vezi toate obiectele, toate părţile tabloului supuse înainte de toate aceleiaşi reguli de exterioritate – regulă care anulează cel puţin momentan deosebirile de importanţă, după opinia noastră, între aceste părţi – şi deosebirile datorate obişnuinţei, convenţiilor de semnale. Sub această regulă, deosebirile care rămân sunt doar cele exterioare si se stabileşte între
părţi o gradaţie proprie – care există fizic, în afara semnificaţiilor. Arta înseamnă atunci să faci să coincidă această gradaţie cu cea voită dinainte. Ceea ce se poate ivi în numeroase cazuri, nevoind nimic precis dinainte, dar explorând cu abilitate accidentele date – pentru a le face... voite. Însă mie nu-mi place această metodă care a produs cele mai mari succese.
.. .Astfel, într-o natură aflată sub ochii mei, pământul şi această frunză şi această sticlă spartă de soare valorează cât acel om, mai întâi. Şi le voi face tot atât de *îndepărtate* de mine ca şi cum omul nu ar fi seamănul meu mai mult decât huma; Ca şi cum nu aş şti nimic, nici forma, nici asemănarea mea intimă cu el. II văd împreună cu ceea ce îl înconjoară, iar întregul despărţit de mine, pentru că sunt în aceeaşi lumină şi în aceeaşi atmosferă şi, în timp ce eu sunt vorbindu-mi, într-un fel de umbră, în absenţa interioară de lumină în care, fără zgomot, îmi am sălaşul.
însă acest obiect, printre celelalte, va redeveni om, fără efort. (1905-1906.)

Ştiinţă şi artă sunt nume grosolane, în opoziţie grosolană. în adevăr, sunt lucruri inseparabile. Iar dacă examinezi fiinţele, le vezi întotdeauna folosind două procedee întru acelaşi scop. Care este acela de a triumfa, de a trece dincolo. Ele se adaptează, fie

deformându-se după mediu, fie deformându-şi mediul, iar acestea sunt mijloace pe care nu le separ decât în mod artificial. Ştiinţa putând fi considerată ca o adaptare a organelor mele intelectuale după imaginea exterioară – într-un mod care să prevadă prelungirea sa autonomă; arta, ca o deformare a mediului sau a datelor, pentru a-l face după imaginea unei imagini interioare – vedem că aceste două meserii sunt indisolubile. (1905-1906.)

Artă şi ştiinţă sunt două probleme de *expresie* — a căror diferenţă capitală este următoarea. în problemele artei, este îngăduit să dispui din plin de lucrul ce trebuie exprimat şi nu numai de mijloacele de expresie. Lucrul ce trebuie exprimat este aproape liber până la sfârşit, scopul fiind corespondenţa – mai degrabă decât folosirea corespondenţei. Inspiraţia artistică este caracterizată prin excitaţia puternică şi directă a mijloacelor de expresie prin lucrul ce trebuie exprimat – însă acest lucru rămâne liber şi pare, în fond, reciproc provocat de conştiinţa intimă a mijloacelor de expresie – prin existenţa lor care vrea să se manifeste. (1905-1906.)

Muzica, dans fără corp şi voce fără cuvinte – adevărată abstracţie – excitaţie directă şi externă a tuturor funcţiilor care, în general, sunt excitate din interior – prin refuz sau supraabundenţă de energie (picioare, lacrimi, suflu, laringe, limbă) şi i se răspunde prin ideile care, de obicei, provoacă ele însele aceste funcţii. (1905-1906.)

Despre Muzică – şi Wagner -

Luaţi un muzician – virtuoz – critic – etc.[I] întrebaţi-**l** dacă percepe necesitatea unei astfel de dezvoltări. De ce sfârşeşte în acest punct concerto-ul? Şi ce comandă această urmare, această întoarcere, aceste similitudini, aceste transformări regulate – această ruptură etc.? Oare nu are el impresia că poate suprima aceste zece pagini? – Şi ce spune el – spunând că înţelege fragmentul? – Ce necesitate – etc.? I se arată astfel că nu înţelege aproape nimic. A înţelege o

I *Adaos marginal cu trimitere:* Muzica – semiînţelegerea ei – indetermi- narea ei comparabilă impresiei pe care ţi-o face un tablou persan cu desen complicat – desen pe care nu-l disting cu limpezime – chiar dacă mă bucur de covor.

piesă muzicală – înseamnă a furniza ceva care să o determine în întregime – căci, fiind o dezvoltare mereu parţială, trebuie să-i adaugi restul din interiorul tău, iar aceste adiţii trebuie înlănţuite între ele —

.. .Însă muzica, aşa cum este ea constituită acum în puterea ei fizică şi în libertatea sa – va fi poate în mâinile vreunui mare individ – mijlocul de expresie pură prin excelenţă ea, care permite să simulezi şi să impui tot ceea ce literatura nu poate decât să desemneze – toate trucurile şi demersurile reale ale gândirii, reîntoarceri, simetrii, tendinţe spre – durate nule, absenţe, spontaneitate, aşteptări, surprize, naivitate, iluminări. Nu mai este o ilustrare şi nici măcar o întâlnire tehnică de momente strălucitoare şi de impasuri, ci tot ceea ce se simte şi se mişcă în interior, mai puţin obiectele, nimic altceva decât efectele lor[I].
Ceea ce a presimţit Wagner, şi ar fi văzut, ar fi făcut, dacă nebunia gloriei Teatrului şi seducţia inutilă a măreţiilor artificiale nu l-ar fi deturnat de la forţa lui cea mai de preţ. (1906— 1907.)
„Surâsul Giocondei” nu se gândeşte la nimic. Spune prin el însuşi: „Eu nu mă gândesc la nimic – Leonardo gândeşte pentru mine.” (1906-1907.)

Dintr-un tablou: gura se va deschide, ochii se vor mişca. Fireşte, capul gândeşte, vede, aşteaptă, – etc. – *te face să aştepţi!* – însă nu te gândeşti la toate acestea în faţa unui chip adevărat – nu simţi atât de puternic viaţa vietăţii – doar dacă un anume interes puternic, dorinţă – teamă – problemă – nu mă presează.
Un tablou care să fie capul Meduzei. (1907-1908.)

Din moment ce R[ichard] Wfagner][II] a organizat mijloacele de a acţiona ad libitum asupra sist[emului] nervos central prin muzica sa fără inerţie – adică în care schimbările se introduc

I *Adaos:* sinteză [cuvinte ilizibile].
II *Adaos (la începutul pasajului):* Scrisoare către P[ierre] Féline la Casablanca 17.01.08.

independent unele de altele (intrări de timbruri, moduri etc.), ca într-un sistem viu – trebuie să mergem mai departe şi să facem din această muzică limbajul, un limbaj al sist[emului] nervos.
Căci nu există raţiune a priori, pe de o parte, pentru ca acest sistem să fie mai bine exprimat prin cuvintele unui tratat de filozofie sau ecuaţiile unui -[I] de analiză decât prin ansamblul cuvintelor şi al operaţiilor acestui grup.
Şi, pe de altă parte, nu există o raţiune pentru ca Muzica să nu fie decât — o artă! (1907-1908.)

Tentativa lui W[agner] de a reprezenta fiinţa întreagă – De altfel, el a dat secolului al XIX-lea imaginea a tot ce a vrut acest secol. (1907-1908.)
Muzica grandioasă este scrisul omului complet. (1910.)
Există un punct critic în continuitatea unei arte, momentul în care necesitatea capitală pentru artist, comandamentul suprem este: să nu faci ceea ce s-a făcut deja. (1910.)

Un muzician poate respecta ideea sa schimbând modul, tonul, timbrul, alura. – Un scriitor? (1910.)

Muzică – metapoezie – depăşirea gândirii articulate. (1910.)

Forţa muzicii lui Wagner – este de a conţine elemente psihologice şi fizice pregătite în stare pură.
Există în ea efecte de – amintire, presentiment, tensiune, uitare, atitudini şi mişcări, surescitare, vagul, clarul, detaşatul, nebulosul – sunt parcă puse în formule strălucitoare, atotputernice, amplificate de aparatul mecanic al muzicii sale. (1910.)

Aspect neomenesc al operelor „perfecte”. Bach – serinetă-în-lănţuire de teoreme. (1910.)

Pictura care îngăduie să priveşti lucrurile aşa cum au fost
1 w f contemplate cu dragoste. odata(iubite
(1910.)

[I] *Cuvânt omis.*

Arhitectura este o odă a spaţiului închinată spaţiului însuşi. Ea trebuie să facă vizibile proprietăţile spaţiului şi în special eterogenitatea, în privinţa omului, şi omogenitatea sa, în privinţa operaţiei spiritului – în mişcările virtuale. (1911.)

Anumite unghere din Wagner, trenări aspre, şi profunzimi posomorâte în care mormăie mistere informe, mistere pentru mister...
Naştere surdă de ameninţări şi de enigme şi de îndoieli...
Si există un misterios în sine – o ameninţare, inferioară, inco- > > [77]
mensurabilă stare a fiinţei...
Astfel – încât dacă totul ar deveni clar, pătruns de ochi şi de lumină, această cunoaştere nesfârşită nu ar schimba nimic
din această notă sau acord ciudat scos din lemn, dintr-o tijă şi din eu.
În zadar as sti totul, acest verde nu ar fi nici mai mult nici mai puţin verde – Iar acest mister comunicat, mister.
Însă misterul este acel a nu şti.
Şi deci, în fine, când aş şti totul – acel a nu şti ar rămâne lucrul şi proprietatea mea şi o senzaţie în sine, aşa cum slăbiciunea rezistă evidentei inanităţii cauzei sale si se divizează.
> > >
Acel a nu putea şti, misterul ca pură emoţie, ca sinteză artificială, ca lucru ce poate fi fabricat.
Miracol la W[agner], justeţea, rigoarea acestor analize. Muzica lui este atotputernică pentru că el i-a încredinţat, rezervat, un rol infinit de precis – ca şi cum el i-ar fi văzut activitatea în om,
- şi infinit *restrânsă* – ca şi cum un om v-ar vorbi, nu pentru a vă plăcea în general, ci citind în voi cuvântul ce trebuie spus – punctul unde trebuie să împungi – mişcarea ce trebuie întărită.
— Pentru el, omul nu era un lucru vag.

Însă a cântat la el cu mare precizie şi foarte precis a obţinut de aici marele nedesluşit. (1912.)

Trecerea de la proză la vers; de la vorbire la cânt; de la mers la dans. Acest moment, deopotrivă acte şi vis.

Dansul nu are ca obiect să mă ducă de ici-colo; nici versul, nici cântecul pure.
Dar ele există pentru a mă face mai prezent mie însumi, mai deplin lăsat pradă mie însumi, golit în faţa mea în mod inutil, succedându-mi mie însumi; iar toate lucrurile şi senzaţiile nu au o altă raţiune. O mişcare deosebită le face parcă libere; şi infinit de mobile, infinit prezente – ele se grăbesc pentru a sluji drept hrană unui foc. De aici metaforele, aceste mişcări staţionare!
Cântecul este mai real decât vorbirea plană – căci ea nu are valoare decât printr-o substituire şi o operaţie de descifrare, în vreme ce el mişcă şi te face să imiţi, te face să vrei, te face să frameti ca si cum variaţia si stofa sa ar fi legea si materia fiinţei
> > yy Oi i
mele. Se pune în locul meu; însă vorbirea plană este la suprafaţă, ea amănunţeşte lucrurile exterioare, fărâmiţează; etichetează.
i i 7 y 7
Deosebirea se descoperă mai bine observând eforturile şi invenţiile celor care au încercat să facă muzica să vorbească, iar limbajul, să cânte sau să danseze. (1912.)

Printre alte magii, poate că cea mai puternică magie a muzicii este de a fi muzică – Acţiune care se resimte chiar dacă trupurile sonore sunt prea îndepărtate ca să poţi percepe desenul. Această acţiune este un fel de tensiune, de existenţă a unei activităţi în mediu, o stare generală de cântec întinsă pe tot spaţiul – şi excitaţia acestui presentiment al unei plenitudini de energie care scaldă (19x3.)

Muzica arată că, atacând un sens, producând senzaţii de un singur gen şi nespaţial, – *într-o anumită ordine*, sunt provocat să produc mişcări, să dezvolt spaţiul cu 3 sau 4 dimensiuni, mi se comunică impresii cvasiabstracte de echilibre, de deplasări ale echilibrelor, mi se dă intuiţia continuităţii, a extremelor, a medianelor, – a emoţiilor – chiar a materiei – a dezordinii interne — a hazardului intim chimic.
Sunt stăpânit să dansez, să suflu, să plâng, să gândesc, să dorm,

devin fulgerător-fulgerat, lumină, tenebre; sunt stârnit să mă împuţinez până la a deveni un fir.
Sunt stârnit să fac aproape toate acestea şi nu ştiu dacă eu sunt subiectul sau obiectul, dacă dansez sau asist la dans, dacă posed sau sunt posedat. Sunt deopotrivă în punctul cel mai înalt al valului şi la poalele lui, privindu-i înălţimea.
Tocmai indeterminarea este cheia acestui prestigiu. [...] (1914.)

Moderne. Ideile moderne de tahism, „armonii”, a întemeia totul pe contraste simultane, a neglija înlănţuirile, dezvoltările, desenul, se referă la starea ideilor. Asta înseamnă că se mărgineşte să indice începuturile – starea născândă.
Dorinţa sfârşeşte prin a reface cursul evenimentelor psihofiziologice — şi prin a încerca să fixeze doar primii termeni. — Cei anteriori chiar impresiei fotografice.
I se cere deci artistului *sensibilitate* înainte de orice. Nu mai este vorba de abilitate – Este pus a face cale întoarsă pentru a obţine nu ceva *mai mult* decât vede oricine, ci ceva mai puţin. (**i9i4-**)

Frumuseţea este atunci când vederea obiectului te provoacă să-l vezi. Conţine acel ceva prin care să se repete „în mod nedefinit”. Însă, cum excitaţia este într-o mare măsură individuală, frumuseţea unuia nu este frumuseţea altuia.
[7] **> >**
- Ce poem admirabil, contemplarea hrănindu-se din sine însăşi
- Repetiţie fără obişnuinţă, repetiţie care excită dorinţa şi provoacă conştiinţa, în loc să se descotorosească de ea încetul cu încetul.

Ceea ce nu te face să te gândeşti la nimic altceva; şi apoi, în loc să se lumineze prin gândire, – luminarea este ceva frumos, şi doar prin simpla sa prezenţă. (1914-1915.)

Omul care cântă mă duce cu gândul la un vas în ale cărui pânze ar sufla o maşină.
Însă acest vas ar simţi mişcarea. Ca şi cum, legat printr-un cablu elastic de un punct fix, efortul deplasării i-ar fi sensibil

- or aici ceea ce face simţită mişcarea este auzul. Şi acest auz, fie cel intern, ghidează suflul orb, reacţionează asupra efectului suflului şi al pânzelor – este parcă în relaţie de echilibru cu ele. Este o legătură cu un punct fix – cu auzul atent şi memoria auzului, astfel încât în cele din urmă eforturile şi configuraţiile şi reacţiile lor formează un ciclu – Existenţa reperelor. (1916.)

Muzica este ambiţia câtorva părţi care vor să pună stăpânire pe totul, să comande totul, să înlocuiască totul – Artă a spasmelor, a tropăiturilor, a agitaţiilor, a opririlor respiraţiei, a bătăilor inimii, a simulacrului de energie incomensurabilă, a

abisurilor, a îndoielilor infinite, a iritărilor, sfâşierilor; ...însă artă a minciunilor, a ecolaliilor, a inimiciilor idioate, a simulatelor despărţiri dintre suflet şi trup; artă care va fi depistată, dejucată şi, pentru umilirea ei, *utilizată*. Odinioară slujea doar la nunţi, la fasturi, defilări, serenade – Va sluji la ilustrarea sistemului nervos.
Idealul muzicii nu este foarte îndepărtat de insuportabila atot-puternicie a degetului umed asupra geamului. (1916.)

Desenul ne învaţă trecerea de la inform la „formă" – Şi cum forma este un act – o corespondenţă uniformă, act prin intermediul punctelor, liniilor, adică al modificărilor musculare a căror *urmă* este vizibilă şi permanentă. (1916.)

Arhitectura frumoasă trimite la plantă. Şi aceasta în *detaliu* — care este modulaţia formelor şi îngăduie să desfăşori un edificiu de jos în sus, într-un mod parcă vegetal (pentru ochi). Legea de creştere trebuie să se simtă. De asemenea legea ocrotirii deschiderilor. – O fereastră nu trebuie să fie un orificiu străpuns ca de o coarbă într-o scândură, ci să fie ca o împlinire a legilor interne, ca mucoasa şi configuraţia orificiilor naturale. În împrejurările schimbării trebuie să se producă modificări – Pentru fiecare edificiu trebuie să-ţi prescrii o regulă de ansamblu a acestor modificări.
Analogia nu constă în imitarea formelor înseşi, ci a legilor transpuse. (1917.)

ARTA DE A TRĂI.

Artă. Arta de a... Ceea ce înseamnă că un lucru, făcut îndeobşte fără a fi preocupaţi de modul de a-l face, făcut parcă linear, fiecare act parţial urmându-l pe cel precedent, va putea fi făcut ca şi cum am fi în posesia unei viziuni eminente, fiecare act direct reflectat, separat şi în relaţie cu *centrul*. – Adică în relaţie cu ţelul capital. A nu fi sclavul momentului, al actului parţial care tinde mereu să se euforizeze, să se destindă...
A prevedea.

Expresia: arta de a... nu se aplica actelor propriu-zise, ci activităţilor – arta de a vorbi, de a gândi, – de a mânca – etc. Putem concepe o „epocă” în care artele specializate şi făcute expres ar fi abolite şi înlocuite cu arta activităţilor obişnuite. Şi de fapt prin arta de a trăi. Aceasta ar fi cu adevărat Civilizaţia şi poate că totul se orientează (cu greu, aşa cum trebuie) spre el.
Artele noastre speciale ar fi etape. (1917.)

„Nedreptatea” mea în privinţa Muzicii vine poate din sentimentul că astfel de forţe sunt capabile să te facă să trăieşti până la absurd. (1917.)

Muzica nu este arta sunetelor, după cum matematica nu este arta mărimilor.
Muzica este arta acelor combinări şi substituţii căreia sistemul sunetelor (cu lacune) i se potriveşte deosebit de bine, prin natura sa.
Sunetul nu conţine muzica; ea nu provine în mod necesar din existenţa sunetelor. Şi reciproc, esenţialul muzicii nu cere sunetul. (1918-1919.)

Apogeul artei „clasice”, punctul extrem al lui Racine este poate recitativul lui Gluck şi al consorţilor. Raţiuni. (1919.)

De ce muzicienii se folosesc de armonie, îmbogăţesc înlănţuirea lineară prin suporţi mai mult sau mai puţin înlănţuiţi între ei? Mi se pare că aceste piese de arhitectură (acorduri etc.) au ca funcţie să sugereze întreg *spaţiul*, adică orice înconjoară lucrul de care se preocupă în principal, mediu şi izvor de unde trecutul, dar şi „viitorul” se pot ivi.
Apoi acordurile le slujesc drept tranziţie auditivă, puncte multiple. (1919-1920.)

Strămoşilor noştri, lumea celestă le apărea mai ordonată decât ne apare nouă.
În schimb lumea terestră le apărea mai puţin ordonată.
Ceea ce-i frapa era hazardul, *libertatea*, capriciul (căci hazardul este libertatea lucrurilor, impresia pe care o avem despre pluralitatea soluţiilor -)
Fatum-ul era ceva vag, care domina, fără îndoială, cu timpul şi în ansamblu (precum legea numerelor mari) însă rugăciunile, sacrificiile, practicile erau posibile.
Omul mai avea o oarecare putere în situaţiile în care acţiunea sa directă putea fi inaplicabilă.
Şi deci a pune ordine îi părea ceva *divin.*
Ceea ce deosebeşte arta greacă de arta orientală este că aceasta din urmă nu e preocupată decât de a da plăcere – cea greacă încercând să ajungă la frumuseţe, adică să dea o formă lucrurilor care să te ducă cu gândul la ordinea universală, la înţelepciunea divină, la dominarea prin intelect, toate lucrurile care nu există în natura dată, care, cum am spus, presupune hazardul. (1919-1920.)

de a separa fără pierdere

Frumuseţea rezidă în imposibilitatea emoţia de ceea ce emoţionează forma de fond maniera de a face de lucrul făcut şi în reînnoirea dorinţei prin chiar satisfacerea ei. [...] (1920.)

Arta pentru artă. Şi ce faceţi cu geometrii? Cine îi nelinişteşte? sunt lăsaţi liniştiţi; şi jucătorii de şah.
Meseria de dragul meseriei. Nu se face nimic bun

fără această doctrină; şi acest interes pasionat pentru vanităţi.
Lucrul capital este să-ţi faci bine treaba. Intenţia nu joacă aici nici un rol. Dacă faceţi ceva urât cu bune intentii etc.

Şi de altfel, la ce bun? – E vorba întotdeauna de a *părea.* Datoria generală şi abstractă nu are nimic de-a face cu talentul, care este o excepţie şi care vrea să fie ca atare.
Dacă spunem că arta trebuie să slujească umanitatea, sunt împins să spun contrarul. La ce slujeşte ea însăşi, această umanitate? Ea nu este ceva *în propriii săi ochi* decât chiar prin cei care o tratează cel mai rău şi o maltratează în ei înşişi prin idealuri imposibile şi obiective greu de atins. (1920.)

Raporturile muzicii cu *spaţiul* — sau mai degrabă cu un spaţiu – (pe care îl determină, îl defineşte în fiecare clipă -). Şi acest spaţiu este un spaţiu-timp.
Ea dă: linii, creează materie specială şi tăceri
volume
întreruperi
puncte-timp
(dreaptă) agitaţii
superficiale
profunzimi [...]
(1920.)

Bach Berlioz
Mozart Wagner
Cu cât vei fi mai muzician, cu atât îi vei prefera pe cei dintâi. (1920.)

Ornamentul constă în a crea materialiceşte, în a materializa ceea ce ochiul ar crea de la sine, dacă ar fi dotat cu o putere care să-i permită să-şi *proiecteze* „dorinţele". Trebuie să-i dăm ceea ce el şi-ar da sieşi, *redus* la propriile-i moduri de a plăcea şi de a suferi, de a se reînnoi şi de a se păstra, de *a spori intensitatea ! cantitatea! energiei sale libere.* (1920-

1921.)

Artă – Cea mai profundă *tehnică* trebuie să fie imperceptibilă,
să nu se facă văzută decât la o reflecţie – căci maşinile bune nu

> >

fac zgomot. (1921.)
în arhitectura greacă toate părţile sunt clar deosebite şi deosebirea lor, subliniată prin ornament. Nimic nu trece dintr-o parte în cealaltă.
Sunt edificii statice ale căror elemente
funcţionale sunt vizibile ochiului – Sarcina,
suportul sarcinii, elementele sarcinii, bateria;
părţile care sunt pentru mişcarea fiinţelor umane,
grade, porţi, zile. Părţile pentru ochi – Structură
vizuală, împărţirea clară a atribuţiilor.
Marele model al artei pure. Precum geometria cu dispozitivele şi rânduialasa. [...] (1921-1922.)

Frumuseţea unui obiect este ceea ce face din acest obiect în raport cu un cutare om o sursă practic inepuizabilă de energie de atenţie fără oprire, fără odihnă.
Există atunci un schimb perfect între spectator şi spectacol. Reînceperea nedefinită.
De fapt, un obiect introduce o funcţionare care tinde să se păstreze. (1922.)

Artă, poezie -
... Acest tablou este: *Venus culcată*. Este deopotrivă distribuire de clar şi de obscur. E totodată prezentare principală a unui pântece pur, a articulaţiei dintre braţ şi umăr şi a unei

anumite profunzimi de ţinut campestru albastru şi aur; prin aceasta, el este atenţie, imagine şi provocare a unei atenţii. Mai este şi o frumoasă distribuire de culori, de curbe etc. Iar în detaliu, tabloul este un sistem de contraste, de contacte; o dezvoltare a expresiei colorate etc.

Dacă nu ar fi atâtea lucruri *deopotrivă* — nici artă, nici poezie. Această pluralitate este esenţială. Ei i se opune gândirea abstractă, care este la o dimensiune. Artistul a acumulat, prin intermediul materiei, o pluralitate de gânduri abstracte, de acte simple. Se gândea când la model, când la amestecurile sale, când la urma pensulei, când la pânza care absorbea -

însă atenţiile sale foarte diferite se uneau cu necesitate în > actul de a picta, iar aceste acte distincte deveneau tablou în fata sa.

>

Orice artă este deci această combinare de acte diferite si distinete printr-o materie care le primeşte şi este modificată de ea, care le rezistă, le provoacă, uneori le transformă sau le transformă pe cele următoare; şi fiecare act îşi are ţelul său deosebit si abstract. Dar din toate acestea rezultă acelaşi lucru.

> >

Dacă privim acum efectele lucrurilor naturale asupra simţurilor şi asupra sensului şi dacă

descoperim aici poezia aşa cum o oferă natura, recunoaştem că obiectele care fac aceste efecte sunt multiplicităţi brute.
Lucrurile reale acţionează estetic prin această multiplicitate care împiedică să ne despărţim de ele printr-un act *abstract*. Arta imită această complexitate. Ea atinge poezia.
Deci 3 cazuri abstracţie – totul redus la un act; concretul
natural – multiplu dat; concretul de sinteză – multiplu obţinut prin acumulare.
Diferite aspecte ale aceluiaşi obiect, „punctele de vedere”. Acelaşi lucru *x* dă diversitatea a_t = *f(x); a_2 = (p(x)| $a_?$ = g(x)* etc., după cum observatorul devine *fi (p* sau *g..*
Acest vers este melodie; este totodată imagine; de asemenea, gândire, iar *fi, (p, g* sunt dispozitive între care putem căuta treceri, modulaţii. (1922.)

Arhitectură (cum se regăseşte spiritul meu în ea!)
Să iei mai multe unităţi de măsură – de exemplu unitatea verticală şi una orizontală – şi unităţi derivate (prin tranşele de construcţie) şi să examinezi totodată depărtările – a căror senzaţie variază prin salturi – unităţi unghiulare – miimi – de unde să iei aceste unităţi? – Corpul? dar în privinţa asta rămâne să ne mai gândim.
Distanţe remarcabile – Aceea dintre ochii şi mâna care scrie – şi mâna întinsă.
Misterul proporţiei sensibile[I]. – (1923.)

Există o pictură care constă în a colora un desen şi

I *Mic crochiu al unui unghi drept; linia orizontală si cea verticală ale unghiului sunt de aceeaşi lungime.*

o altă pictură care constă în a acumula, într-o oarecare măsură, forma prin elemente de culoare juxtapuse, contopite sau nu. (1923.)

Logică şi muzică.
Logică şi explorare totală a unui sistem de date combinabile. (1923.)

o Universul ne face să vedem două mari lucruri, mai întâi că se schimbă şi se transformă neîncetat şi rapid, că durează şi se păstrează şi se repetă şi se confirmă. Este deci Muzică şi este Arhitectură. (1923.)

Dacă o operă este clară şi miraculoasă totodată, ea este obscură ca miracol. Un lucru frumos e întotdeauna obscur. Admirabilul este inexplicabil ca atare. (1923.)

Nimic nu ne împiedică să presupunem că dezvoltarea muzicii de o sută de ani încoace nu s-ar fi putut petrece *în sens invers* — adică simplificând, reducând numărul mijloacelor, – şi spo- rindu-le delicateţea şi *randamentul*, – într-atât încât Mozart ar apărea la orizontul lui Berlioz şi Stravinsky şi Bach dincolo de Wagner – ceea ce acesta a preluat de la celălalt ca presentiment, căutare a simplificării viitoare, care în realitate a venit *dinainte*.
(19x4-)
Toate artele au ca obiect comun să prindă Poezia; şi au obiective speciale mai puţin relevate, precum asemănarea, în pictură; interesul în literatură (adică participarea involuntară a cititorului la o aventură sau la o descriere); excitaţie ritmică, mângâierea timbrurilor, în muzică etc.
Dar ce este această Poezie?

Este o stare de aşteptare – Rezonanţă – cântătoare. Stare în care lucrurile ating direct comorile energiei centrale, iar energia trezeşte lucrurile – stare de disociere şi lume a acestei stări. Când un lucru sensibil devine mai sensibil, când ceea ce văd exaltă vederea şi când ceea ce posed se face dorit. (1924.)

Poziţia mea este aceasta:
Ştiinţele şi artele separate nu corespund decât unor comodităţi
convenţionale.
>

Însă omul acţionează şi gândeşte – şi transcende aceste categorii care nu sunt decât acte particulare. Fiecare dintre ele le conţine pe celelalte implicit. (1924.)

RĂBDAREA PICTORULUI – ACEASTĂ ARTĂ

Această artă arată în fiecare clipă întreaga insuficienţă a *visului*. Pictorul nu poate visa decât un vis care suportă o lungă, nesigură, minuţioasă reconstituire şi studiu. De altfel, este un vis în care nimfele au degete la picioare, cinci degete la fiecare picior, cu unghiile lor. Asta nu înseamnă că trebuie să ne pierdem în aceste amănunte, însă există pericolul egal de a le escamota[I].
Voinţa este indispensabilă – adică păstrarea scopului în *timp*, – din cauza genului de *infinit* care se întâlneşte în studiul succesiv al obiectelor vizibile. Gradul de precizie al scopului, variaţia

I *Adaos marginal:* şi, fără îndoială, le putem învălui, dar atunci trebuie să le cunoşti şi mai bine.

aspectului în funcţie de privire, enumerarea privirilor succesive care analizează un obiect.
Precizia lucrurilor, pe care o presupune desenul, cere la rândul ei colaborarea unor mijloace care nu cer decât să se îndepărteze *îndată ce au semnificat*. Ochiul părăseşte obiectul, odată ce a fost numit şi cugetat, tot atât de repede ca şi o muscă ce s-a aşezat şi s-a hrănit într-un loc al peretelui. Mâna tinde să revină, după ce a descris un gest, pe drumul cel mai scurt, trasă de un resort, iar impulsul, ca şi retragerea nu urmează cu uşurinţă un drum care depinde de /care cere/ o păstrare a stării sale reversibile.
Pentru a face mâna liberă în sensul ochiului, trebuie să-i iei libertatea *în sensul muşchilor*. Şi anume să o constrângi să meargă în direcţii oarecare; ceea ce ei nu-i place deloc.
Independenţa mijloacelor, instinctele lor proprii sunt duşmanii şi adevăratul domeniu de cucerire al artistului. (1924.)

Pictorii de mare stil nu erau preocupaţi de stil – Desenau clar şi riguros. Stilul se năştea din munca lor, tot aşa cum gândirea nu este preocupată de timbrul vocii şi nici măcar de ritm, ci le dă naştere prin actul său, – ei nu[I]
Stilul trebuie să apară în mod natural din aplicarea la obiect şi se pierde prin slăbirea acestei senzaţii de aplicare. (1924.)

MELOS

Cum să defineşti această trăsătură divină – această formă sau linie de univers pe care omul o

I *Frază neterminată.*

poate realiza iar şi iar, dar pe care nu o poate concepe? Mânuire susţinută. Constantă de-a lungul.
De fapt în ce constă înlănţuirea unui *li&koq* cf. figuri, locuri ale punctelor – cf. echilibru al substituirilor (x, y). (1924.)

Explicarea muzicii, lucru capital, căci muzica, excitant general prin auz al unei claviaturi nervoase aproape complete – trezind
aşteptarea şi graba ad lib[itum], grăbind, întârziind, suspendând, dar limitată la mânuirea energiilor nespecializate (cu excepţia celei a auzului însuşi, *timbru*),
respiraţie, linii, şocuri, torsiuni, rupturi, continuităţi – *întregul analysis situs al conexiunilor fiziologice sensibile*.
Or prin aceasta este percepută cel mai clar problema continuităţii şi a legăturii. Există un analysis situs al timpului – pe care-ı revelează foarte bine melodiile şi armoniile. Melodia este ceea ce nu se poate întrerupe.
Elementul de timp sensibil este închis. Există o alungire şi o reîntoarcere la un anume punct. *Frază* — înţelegere, adică ecuaţie între a da şi a primi, a produce şi a percepe. A fi sesizat înseamnă a fi realizat cu ce *să produci*, *pornind* de la propriile-i percepţii şi parcă de la sine însuşi, expresia sau organizarea de la care ai primit cunoaştere – A deveni izvor a ceea ce primeşti. Să deosebeşti aceasta de repetiţie sau reproducere. Dar se întâmplă ca tot repetând *pe de rost să înţelegi*| Deci... Iar muzica te face să vezi destul de simplu că sfârşim prin a emite melodia reţinută, – în cutare împrejurări, în mod inconştient, şi că a căpătat un

sens, a devenit răspuns pentru că există. (1924.)

La Rembrandt, impresia de meditaţie este datorată luminii care dă un *loc al punctelor* — deci *viziune* — fragment în *mijlocul* lucrurilor bănuite, al rezervelor, al lucrurilor implicite – al celor neexplicitate – iar acest rest nu putem să-l pătrundem, să-l circumscriem – ci doar să aşteptăm ca el să se lumineze – când? Chiar în desenul neumbrit, această impresie subzistă, căci desenul său este influenţat, „condiţionat” de intenţia de a putea fi iluminat şi *completat* prin umbre.
Figura generală a luminilor. (1924-1925.)

Mulţi pictori mediocri au ştiut anatomie, după cum mulţi pictori buni nu au ştiut anatomie. Deci lipseşte anatomia.
Iată raţionamentul neavenit care străbate străzile opiniei. Este confuzie între a cunoaşte şi a face uz de cunoaşterea sa. (1925.)

O carieră dominată de un dar care *se accelerează* cu timpul – ajunge în acel punct în care roza şi rozul, forma şi culoarea sunt în relaţie de schimburi la nivelul percepţiei -
extremă poezie a viziunii[I] —
dar acolo unde nu sunt *obiecte*, adică idei, care îmbată, exaltă, încântă, ci mistică a culorilor măreţie – *arbore* —
temă a vechiului artist -
temă a ochiului – după cum nici „materia” nu este ceea ce se credea şi în legătură cu care se reflecta şi acum 30 de ani, tot astfel senzaţia nu este ceea ce se crede.
Acest eveniment —
Artistul este acela ale cărui senzaţii se dezvoltă, – sau mai degrabă care este sensibil la armonie, la subrezultate, la dezvoltările senzaţiei. Acela care va urca iarăşi pe acest drum, care va restitui verigile *existente*, care leagă senzaţia nediminuată de idee – de inteligenţă şi, în fine, de acţiunea reconstructivă, acela este un artist, dar şi ceva în plus — (1925.)

7 sept. 25. Vizită la Monet – Total albit (de 10 ani nu-l mai văzusem). Ochelari – o lentilă neagră, cealaltă colorată. Ne arată ultimele sale pânze. Ciudate tufe de trandafiri surprinşi sub un cer albastru. O clipă întunecată.
Povesteşte despre ochii săi. În clipa în care i se îndepărta cristalinul îi apărea un cerc albastru. Nu mai vedea decât galben. Albastrul acesta îi provoca o impresie delicioasă. Apoi când i-a revenit vederea – a regăsit un tablou făcut înainte care este o cacofonie de tonuri – Lua galbenul drept alb.

I *Adaos:* beţie dionisiacă a ochiului.

Clemenceau – prieten – Nu vorbeşte despre politică – a făcut o lucrare în io volume despre religiile antice care să fie publicată io ani după moartea sa.
— Mergem la atelierul nuferilor pe apă. Vaste poezii pure — îi vorbesc despre etapele stilului său. [...] (1925.)

LIONARDO.

Leonardo posedă ca nici un alt artist sentimentul precis al *formelor naturale.*
Este îngerul morfologiei.
Cartilagii ale laringelui, flori, stânci, draperii sunt tratate de el
cu o constantă a viziunii – iar această viziune mereu
însorită > >
de o voinţă de a înţelege – de a fi *fidel si abstract*—, în aşa măsură, încât desenele sale sunt ţeluri şi acestea trebuie să-i dea frâu liber în momentul în care a surprins ceva anume. S-ar spune că, desenând, el percepe forţele formative.
Este ceea ce dă figurilor sale de fantezie acel aspect de produse de sinteză, iar la el apar pentru prima oară, sub speciile operei de artă, caracterele acestei puteri, din artificialul care a triumfat de atunci încolo – în industrie.
Or, dimpotrivă, noi am abandonat, în artă, acest mod de a poseda.
Să te foloseşti de forme. (1925.)

B[erthe] Morisot
Niciodată să nu pictezi decât după natură şi atunci poetry. (1926.)
Să desenezi, însă să desenezi aşa cum palpezi, cu

ochii închişi, o formă, încercând să o recunoşti, căci simţul tactil este mult

7 i 7
i

mai puţin simbolizant decât vederea, simţul tactil nu întrece, nu neglijează, nu adaugă memoria clipei.
(Există un alt mod de a desena care este contrarul acestuia, care expiră, iar acesta inspiră. Desen de desprindere, de fugă, care
se grăbeşte spre desfătare, spre posedarea a ceea ce vrem să vedem.)
Tot astfel, să încerci să te dispensezi, scriind, de cuvinte prea îndepărtate de un sens clar
sau să încerci să descrii un obiect foarte simplu şi familiar lipsindu-te de cuvântul care desemnează acel obiect. (1926.)

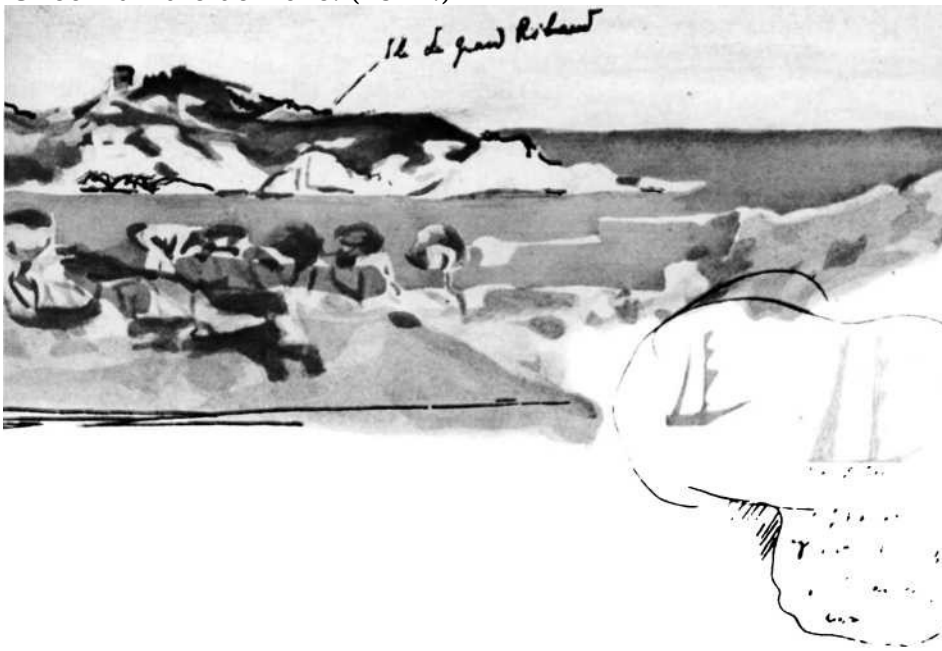
În faţa picturii moderne, resimţi volens nolens impresia de facilitate, de neputinţă, de fabricare fără condiţii – de aproximativ. (1926.)

Desenul frumos (Rembrandt) îşi are analogul în literatură. A fost puţin cultivat în secolul al XlX-lea.
Rembrandt pune problema liniei.
Desenul este un act al inteligenţei – Posedă marca inteligenţei, care este APROXIMAREA SUCCESIVĂ, şi prin aceasta – conduce la o limită nu doar *Similitudinea*, ci şi acordul părţilor cu ansamblul şi al similitudinii locale cu cea totală, ba mai mult, acordul similitudinii cu exprimarea de ansamblu. (1926-1927.)

Orchestra exersează în dezordine – iar când începe să cânte este ca şi cum muzica ordonată după finalitate – ar fi conştiinţa şi trezirea. (1927.)

SIMFONIE ÎN SOL – MOZART

Să nu *spui* nimic---
dar să o spui atât de bine -
sau, mai degrabă, să spui doar tot ceea ce este în jurul spusei înseşi.
Timpii subtili, reluările, ocheade
Fundalurile si
direcţiile A > >
începuturile de
Uneori umbre de fraze. (1927.)



OK U*<n.4*,Cox+<¿4*4 .

UfX* ***f***Vt^>/ ^<1 ^«4/<rt> OH»« <_ ^

/4 1*%4^0k^9 ^kpA ¿++*1*O[1]

/áctMO- *é¿i^KÁ* [1] ^ ■«•«»«^

Nimicul de energie pe care-**l** reprezintă începutul furtunos al celei mai mari orchestre sau al unei mari orgi, comparat cu impresia enormă, cu ruptura de univers, cu năruirea cerului pe care le percepem.
Putere ilegitimă a muzicii.
Situaţie „iraţională” a oamenilor spiritului. (1927.)

Fericit muzicianul.
Aceeaşi energie, aceeaşi putere de combinare existând şi la unul, şi la celălalt, mijloacele sunt atât de diferite de puterea exterioară, încât muzicianul reduce arta poetului aproape la nimic. (1927-1928.)

Dacă relaţiile „interne” ale diverselor valori sau proprietăţi ale unui simţ (culori, sunete etc.) pot doar prin ele însele, fără semnificaţii, fără elemente iraţionale, şi prin combinaţii şi distribuiri ale proprietăţilor lor (contraste, complementare, substituţii etc.) să dea o *artă*. (Fără amintiri.) Artă pur energetică, senzorială, artă a *stârilori* (1928.)
Pictură si teatru.
Pictura „Reprezentare” -
Rembrandt luminare a scenei -
Pictură şi poezie. Cl[aude] Lorrain = Vergilius[I]
Pictori dramatici, pictori elegiaci, pictori lirici -
Pictori

I *Adaos marginal:* sound-sense
color-asemănare.

Delacroix este un Wagner inferior.
Astfel un *Tristan* pictural nu există.
Pictură şi proză – Picturi precise – Velâsquez.
Degas. (1928.)

Incredibilă decadenţă /stare/ a picturii moderne – în care nu mai există nici ştiinţă, nici spirit, nici ansamblu, nici detaliu. De altfel, este o artă a lentorii.
însă, în fond, nu mai există poate nimic de pictat.
Arta modernă rezidă în întregime în reacţii *scurte.* (1928.)

Orice operă frumoasă este un lucru *încheiat*. Mătase mută. (1928.)

Frumosul produce setea de a reîncepe, infinit aparent de repetiţie şi deci este contrarul setei de noutate. Nu te poţi sătura de identic, care este surpriză paradoxală – *surpriza prin ceea ce aşteptai*.
Frumosul este Sete de identic, iar noul este sete de celălalt. (1928-1929.)

Arta „modernă" presupune în general arta primitivă şi delăsarea faţă de această artă primitivă. Folosirea disonanţelor presupune o mare obişnuinţă şi oboseală a sistemului consonanţelor – însă prezenţă latentă a acestui sistem. Dacă acest sens subiacent ar fi abolit, arta s-ar întoarce ca noutate la primitiv. (1929.)

KANT

Curios calvinism al deffiniţiei] *Frumosului* prin universalul pe care-l implică vag

(cer înstelat + f genus

humanum
[consensus

însă Frumosul vine de la Platon, care vedea şi palpa forme vii, săruta buze şi obraji cărnoşi, mângâia formele (cel puţin, nădăjduim pentru el); şi, plictisit, trecea la cer, unde aşeza cu ochiul linii, „Legile”, „Adevărurile”, „Standarde” în sine! (1929.)

Ceea ce deosebeşte cel mai mult munca savantului de cea a artistului este prezenţa, la cel dintâi, a unui criteriu de împli-
nire sigură – act —» fenomen – în timp ce al doilea nu are decât o probabilitate a efectului produs asupra lui X. Deci cu cât X ar fi cunoscut în sensul savantului, cu atât mai mult munca artistului va fi sigură şi vecină cu a celuilalt. (1929.)

Amatorii exclusivi de noutate nu se gândesc la calitatea de a putea fi repetată, reascultată, regândită, revăzută – la valoarea *Re* a operelor.

Este acel ceva prin care o operă devine funcţională – devine *formă* – odată ce a trecut pragul uimirilor brute.
Să păstrezi miracolul în ceea ce este obişnuit. Aceasta este o valoare rară în opere. O femeie a cărei posesie repetată sporeşte dorinţa amantului este o valoare infinită. (1929.)

Crizele artistice până în 19.. nu puneau în discuţie modalităţile de a picta, de a scrie, de a vedea.
De atunci — ceea ce este pus în discuţie este pictura, literatura însăşi. (1929.)

Se creează un sentiment confuz de amărăciuni, de[I] în cel care asistă la vreun spectacol extraordinar sau observă un obiect foarte frumos – şi care percepe vag acel a nu putea extrage din acest moment, sau prea scurt, sau prea complex, sau prea intens, sau prea perfect, ceea ce trebuie pentru a-l poseda, a-l regăsi, a-l face să intre în funcţionare, – a-l exprima – Acesta este parcă înălţat de o undă puternică ce trece şi pe culmea căreia el nu ştie să se menţină. Ceea ce-i conduce pe unii să nu caute aceste frumuseţi supreme, peisaje etc. (1929.)

Onoare artiştilor! care înaintează în arbitrar si lasă în urma lor necesitatea. (1929-1930.)

Miraculoasă Suită în Re major de Bach — Exemplu *adorabil* — în care nu aud nici melos, nici patos, nimic care să nu fie... *real*, care să nu se dezvolte decât în sine însuşi şi să se expună sub toate feţele sale *fără să mă vadă.* Intensitate de puritate. Nici un împrumut de la inimă, sau de la hazardul fericit, sau de la eu, sau de la trecut – Ce Prezent! Exemplu adorabil. Acţiune în sine, care pare la infinit de orice scop, voinţă izolată, act pur; ignorându-mă şi uimindu-mă... astfel încât *eu,* ascultătorul, care, la urma urmelor, dau existenţă, prin auzul şi prin fiinţa mea, acestui fenomen, mă simt fiinţă accidentală – *Senzaţia mea ar putea., să se lipsească de mine.* Sistematicul sforăit identic ritmat al violoncelelor, asemenea solului, masei constanţei pe care edificiul, creşterea, acea cpoaiţ, forţa corzilor înalte se înalţă, se mişcă, se exaltă — (1929-1930.)

I *Substantiv omis.*

Aproape întreaga mare artă înseamnă a crea timp, – întârziere grea de substanţă emotivă (care trebuie redusă sau compensată pe cale ritmică -). (1930.)

O operă frumoasă pare a se hrăni şi a spori din sine însăşi.
Fiică şi mamă în fiecare clipă,
aşteptare şi decizie în fiecare clipă. (1930.)

Gl. Arta de a vedea (în sensul de desen şi pictură) este opusă vederii care *recunoaşte* obiectele.
La fel în literatură, forma rezultă din opoziţia dintre a recunoaşte – (= a înţelege) şi *a percepe* — lucrul însuşi. (1930.)

Wagner a înţeles bine, a ocupat punctul strategic al fiinţei. El aşază întotdeauna compoziţia pe temeiul Eului, al unui punct, astfel încât toate posibilele şi probabilele sunt disponibile şi cu perspectiva lor mereu actuală – Este singurul.
De aici el deschide şi închide după dorinţă toate emoţiile, trecut, viitor, lăuntrul, strălucirile -
Cât despre lucruri, locuri – el le pictează prin efectele lor. De fapt, are un sistem; iar *muzica sa are un sistem nervos central*, în timp ce celelalte sunt ganglionare.

Aşteptări, tensiuni – Procedează prin stări, *totalitatea omului* mereu prezentă, mereu rechemată, exersată, ameninţată. (1930.)

. w ii unei nevoi *naturale* – Arta
răspunde { . .
[unei nevoi *artificiale* (adica nevoie pe care nu am fi încercat-o dacă nu am fi întâlnit şi gustat ceea ce o *satisface)* în timp ce *nevoia spontană* este trudă, la început. *Artă*, Nevoie naturală – începe prin nevoia de a *face*. Plăcerea este în act – un act care se place, care captivează, se priveşte în produsul său – A cânta, a decora un baston, a împleti, a dansa singur, a inventa ficţiuni, mascarade – jocul animalelor – simulacrele lor – a lupta pentru a lupta.
Această plăcere preschimbată în trudă! Muncă şi vanitate – Competiţie.
Schimbată în religie – în mistică – în calcule dificile, disperări, invidie – etc. (1930.)

Plăcerea pe care o poate da arhitectura este mai întâi vizuală – şi trebuie să se extindă la plăcerea tactului, a mişcării, a ritmului, surprizelor – a ideii de materie, primul moment – vederea[I].

Poezie a materiilor – puţin exploatată. Imagine

I *Adaos:* Când efectul de arhitectură este mai ales unul de şoc – nu îngăduie să trecem de la detaliu la ansamblu şi de la ansamblu la detaliu – decorul – decorul exaltă – pune, urmând un anume ton – inspiră – dar nu desăvârşeşte – ci se uzează.
Uşurinţa folosirii materiilor are ca efect să disocieze tehnica de omul singur – fără maşini, redus la forţele şi actele sale.
Problema este determinată, rezolvată – cu o singură variabilă – sărăcită.

sau idee a oţelului călit. Structuri. Substanţă de nori.

Muncă enormă a artiştilor de odinioară – Retete – Benvenuto. Mare calitate – inestimabila calitate – de a-şi păstra căldura şi
voinţa, în timpul unor perioade lungi de pregătire şi de operaţii – niciodată improvizaţie în executarea definitivă. Metodă. Michelangelo începea o statuie printr-un basorelief. Deveneau arhitecţi pornind de la statuie.
[Secolul] al 18-lea a început să improvizeze. Revoluţie.

Oraşele moderne au ruinat arhitectura. Casă de legătură. O sută de familii găzduite. Fără probleme deosebite.
Ar fi trebuit atunci să se construiască în funcţie de stradă. Unitate.
America – Buildings[I]. Nu mai există o relaţie sensibilă între formă şi materie. Piatra şlefuită. Unic efect de masă, de confuzie, *fără idei arhitecturale* – Decoruri – fără modulaţii. Timpul. Insensibilitate – Impersonalitate. (1930.)

Bach. Triumful Muzicii intrinseci. Nimic străin. Totul este pe masă – fără umbre. Fără sentiment, fără mister, doar acela (care este cel Suprem -) al existenţei prin sine. (1930-1931.)

Monumente. Catedrale.

Exteriorul este preludiu, declaraţie, expozeu – deopotrivă de doctrină şi de structură, excitaţie.
Interiorul confirmă, împlineşte, consumă.

I *Adaos cu trimitere:* dintr-o privire ştiute în întregime – vizuale.

Să ştii să te bucuri de un monument. (1931.)

Ceea ce mă captivează şi mă tulbură de invidie în marea şi frumoasa muzică, – (şi chiar în orice altceva) – este impresia unei fraze bine combinate, – perfect sigură şi necesară în evoluţia ei, şi acordată -

Or, – nu este aceasta ceea ce tocmai găsim în aspectul memoriei înlănţuite? – nu-i asa că o astfel de muzică ne comunică,

i *i* *7*

din exterior, starea de certitudine în forţele şi schimbările succesive pe care le produce uneori memoria -? De altfel

memoria fizică – cea a previziunilor de acte şi de reflexe (normale). (1931.)

28 iunie – Ifigenia în Taurida.

Şi iată „frumosul" în stare pură (cel puţin primele 2 acte). [...] (i**93**i-)

Velasquez vorbeşte admirabil, nu cântă. Tiţian cântă.

Rembrandt la fel. Claude cântă si nu vorbeşte.

> >

A cânta înseamnă a institui o „lume" – a face să se nască un univers (de relaţii) astfel încât a cânta să constituie pentru el temperatura normală. (1931.)

Muzica poate să zugrăvească = să sugereze fazele de transformare a spiritului – aşa cum sunt reprezentate de schema *vocală* (musculară, fonică) a unui *monolog* şi de cea a impulsurilor ce pot fi introduse în ea.

Ea restituie, într-un fel, *accelerările* şi duratele *(ca elemente perceptibile)* care despart aceste variaţii.

Nu ar fi imposibil să realizăm un tabel al traducerilor, un dicţionar: Muzică – Mecanică neuro-fizică-musculară. Muzicianul pur (Bach – Ravel).
De ex[emplu] întrebări – surprize.
Muzica, neputincioasă în a vorbi despre *cauze* > atotputernică în privinţa efectelor.
Atotputernică pentru a imprima efecte ale căror cauze ea este neputincioasă în a le enunţa.
Or aceste efecte constituie exact ceea ce eu numesc adesea „formalul" si totodată accidentalul. Însă în realitate – există acţiune şi reacţiune între formal şi semnificativ, altfel spus, în afara muzicii, nu se ştie, *în general*, ce este cauză, ce este efect – căci muzica desparte ceea ce *viaţa* nu desparte. Ea profită de efectul particular al sunetelor separate. (1931-1932.)
Nu-mi plac primitivii în epocile neprimitive. Reîntoarcerile la naivitate – Neputinţa artificială. Simularea. (1932.)

Deodată sunt dominat de o *Idee* extraordinară despre arta egipteană. Mă gândeam cum se opune ea visului şi cum dă naştere, totuşi, pentru privirile noastre, unor fiinţe, unei lumi de vis. Precisă şi alcătuită cu rigoare, bazalt, piatră gravată, contururi atât de clare – şi totuşi fantastică. Ei par a şti ceea ce noi nu ştim şi a alcătui o lume ideală completă – şi în ceva solid – (1932.)

CAPODOPERE

Atunci când există o „capodoperă" într-un anume loc, aceasta nu se vede. Este un eveniment – care

durează – şi o tăcere deosebită se impune – căci ochii *sorb* atunci mai mult decât *văd. Indistinctul* esenţial al capodoperei.
O capodoperă spune: sunt ceea ce sînt Sum quod Sum, şi asta este de ajuns. (1932.)

Frumuseţea este calitatea a ceea ce ne face pe fiecare perceptibil, vizibil – ceea ce ne-ar plăcea să fim, sau *să facem*, sau *să resimţim*, – în acelaşi timp cu *improbabilitatea* ca aceasta să fie, şi aceasta este – Lucrul frumos este incredibil – şi *este.* Posedarea a ceea ce ne depăşeşte, iar Aceasta posedându-ne în schimb. Prin aceasta *infinitul* se arată – Apa provoacă setea, iar setea cere apa. (1932-1933.)

Marea Artă, de a emoţiona prin obiecte neemoţionante cu necesitate (altfel spus a căror medie nu este emoţionantă îndeobşte) – şi de a te determina, dimpotrivă, să observi în lucrurile emoţionante în sine – obiecte ale cunoaşterii *pure* şi nu constrângeri ale sistemului nervos. (1932-1933.)

Wagner – dă impresia – fantastică a „celui mai mare om cu putinţă” – adică a celei mai întinse puteri şi cunoaşteri – simulează tainele vieţii şi ale naturii – le foloseşte, le combină. Iluzionist fără pereche. Are geniul aplicării forţelor şi a făcut tot ceea ce putea produce o artă care se joacă cu conexiunile cele mai întinse şi posedă intensităţi – reluări – contraste bruşte, adică acces la tabloul celei mai bogate distribuiri. (1933.)

Esteticianul, foarte urât, într-o sală incoloră, vorbeşte despre frumuseţe. (1933.)

Un dinte care te doare – o grijă – o nevoie etc., tot atâţia germeni sau faruri – de atenţie.

Pe de altă parte, aceşti factori fac inegal *câmpul* prezent – pe de altă parte, ei provoacă anumite acte şi stânjenesc altele. Această inegalitate tinde să fie suprimată, iar această tendinţă modifică *timpul* – sau mai degrabă *timpii* în fiecare *registru.* Când răspuns prompt – când efort pentru a echilibra şi a acţiona ca şi cum ai fi liber – când explorarea acestei inegalităţi. Este ceea ce doar muzica poate *reprezenta* – nu – nu acesta este cuvântul -.
Ea singură îngăduie să introduci deodată o *trezire* – eveniment, care se schimbă în *temă* – aşa cum senzaţia se schimbă în *propoziţie* care o situează, îi dă VALOARE PROBABILĂ, luminează, amplifică – conduce spre un regim de viaţă nou – sau spre reacţii. Doar ea, de asemenea, îngăduie să repeţi – să imiţi întoarcerea la starea născândă şi familiarizarea – şi dezvoltarea, generalizarea, degenerarea. – (1933.)

Orice operă de artă are drept condiţie să creeze o *stare* sau să presupună o *stare.* Ea nu are sens şi existenţă decât ca creaţie, transmitere, dezvoltare, mijloc sau sfârşit al unei stări. Cf. poftă. Aşa cum trupul frumos trezeşte dorinţa sau răspunde dorinţei, opera trebuie deopotrivă să sape dorinţa şi să o copleşească. Cu cât o contempli mai mult, cu atât este mai de dorit – şi cu toate astea *ea este.*
Frumuseţea este un cerc. (1933.)

Dans plictisitor prin lipsa de semnificaţie a imaginilor rapide a căror succesiune se prelungeşte —

Durata unui regim prea rapid – Durata a ceea ce este esenţial- mente tranzitoriu este oboseală. Tranzitoriul luat ca finalitate, impus ca obiect principal este plictisitor. Acel *În afara Echilibrului*[1]*.*
Instabilul îşi are rolul său, timpul, magia sa. Însă trebuie folosit fără a nesocoti aceasta: *limitele sale.*
Dansul nu trebuie să intervină decât prin necesitate, iar crearea acestei necesităţi este operaţia libretistului. Trebuie să concepi acel ceva cu care să rimeze şi căruia să-i răspundă. Care nevoie a dansului?
Or două genuri I) Un *dans de mişcare pură* – toate posibilele periodice ale corpului în acţiune ritmată. Aici, *braţe* şi *mâini* nu au decât un rol accesoriu – decorativ, sau echilibru – *Fără chip.* Efecte de stare. Echilibre staţionare. II) Dans cvasisem- nificativ.
Aici acţiune – însă acţiune care este faţă de acţiunile-proză ceea ce este proza ritmată faţă de proza-practică – Deci acţiune scandată. În plus, acest gen are valoare prin îndepărtarea sa de acţiunea realistică – Deci trebuie combinat cu aceasta – El ar putea să ne arate ceea ce noi ne imaginăm prin contrast cu ceea ce *putem* şi *facem.* Deci să se intercaleze ca expresie de *dorinţă*, de *regret*, de ranchiună — IMAGINI AFECTIVE.
Şi primul, şi celălalt dans *nedepăsind niciodată un minut.* Maximum. (1933.)

Aşa cum muzicianul care compune imaginează *altceva* decât *muzică* pentru a da un sens, un ton, o

I *Adaos marginal:* Şi monotonie a efectelor. Vârfuri. Dansatoare sprijinită.

lege de succesiune operei sale, şi îşi face sau îşi găseşte o poveste, un sentiment, – şi aşa cum virtuozul care execută această operă îşi oferă la rândul său ceva cu care să anime si să-si umanizeze execuţia, tot astfel

arhitectul (care practică, şi el, o artă nesemnificativă prin ea însăşi) trebuie să-şi creeze ceea ce este necesar pentru a trece de la arbitrar la necesitate. *Numărul de aur* şi regulile de acest gen nu au un alt obiect (precum formele fixe în poezie – şi *prin aceasta ea se îndepărtează de artele de imitaţie sau de descriere*, nu este, *nu vrea* să fie „adevărată" – în aşa grad încât, atunci când ea este astfel, *adevărul* pare nou şi mugur). Însă – aceste mijloace nu sunt nici singurele, nici suficiente. Romanul sau sentimentul arhitectului care va da desenului său caracterul vorbitor sau cântător, particularul-universal al unei *fiinţe* şi nu al unei combinaţii prin asamblare şi aproximaţii, – trebuie căutat în modulaţia foarte subtilă si acordurile unei intentii nu

întru totul vizuale sau motrice – ale unei sensibilităţi geometrice a direcţiilor, prelungirilor, conexiunilor de figuri, – dând figurilor, liniilor, suprafeţelor etc. valori care le diferenţiază – (spectatorul va simţi că există ceva de înţeles), – ale unei sensibilităţi la culori, umbre etc. – ale unei sensibilităţi faţă de mase – Aceasta însotită de sentimentul de construcţie.

Mă gândeam la toate astea văzând o casă de ţară din Cuers – iată-i schema de înălţare. Cum să plasezi fereastra arcuită în zid, sub unghiul obtuz al

coamei de zid[I]? – *Cum să iesi din libertate?* (lăsând la o parte toate consideraţiile de utilitate interioară). Se poate specula asupra centrului cercului O şi putem face ca semicercul şi unghiul *ABC să sugereze o figură completă.* Căutând în acest sens am găsi poate o regulă a figurilor sugerate: ale *implexului arhitectural.* (1933.)

Frumuseţea vorbeşte sau cântă şi nu ştim ce spune. Cerem să fie repetată. Am asculta-o la nesfârşit – Am inspira la nesfârşit parfumul ei delicios. Am privi la nesfârşit figura şi formele
tinerei frumoase. în zadar am îmbrăţişa-o şi am poseda-o – Nu există prag sau rezolvare pentru dorinţa noastră. Nimic nu încheie mişcarea pe care o provoacă ceea ce este încheiat în sine. Am putea plăsmui povestea unui om disperat de frumuseţea prietenei sale – de la care va fi obţinut totul (şi dragostea şi tot ce doreşte), totuşi, tot ce poate da iubirea nu stinge ciudata sete pe care i-o stârneşte apariţia şi gândul la această persoană, sete pe care nimic nu i-o stinge şi nu i-o poate absolut deloc alina – aici este problema. (1933.)

BACH UND WAGNER

Nu pot avea decât o stimă limitată pentru artiştii şi scriitorii care mi se par a nu avea *simţul formal.* înţeleg prin aceasta... i° noţiunea dublei, vie sau trăind în ei,

- *în mod necesar dublei* – (cel puţin) valori a elementelor artei: valoare semnificativă şi valoare

I *Trei desene, în margine, reprezentând scheme posibile de construire a casei, al cărei zid formează un unghi obtuz ABC: partea de sus a ferestrei are o formă circulară.*

„reală” sau funcţională – De unde trebuie să rezulte consistenţa şi bogăţia construcţiei prin efectele compoziţiei -

2^0 noţiunea de univers închis – adică elementele (inclusiv elementele nule, repetările, tăcerile – etc.) formează un grup. (i**934**-)

Pascal – *d* Goethe – *Salvatorul de fenomene* Vanitate – spune el.

însă Goethe – „Opreşte-te, clipă” şi artistul încearcă să *fixeze* această frumoasă clipă. Dar încercând, el învaţă să vadă şi, în cele din urmă, să găsească în *toate* momentele ceva care merită să fie *fixat.*

Dar mai mult. Ajunge să simtă că tocmai actul de a fixa, (sau dorinţa), este cel important, ne-zadarnic, ceea ce salvează sărăcia obiectelor şi poate face din om un *salvator al fenomenelor.*

- Şi mai mult – Excitaţia pe care ne-o provoacă anumite obiecte – peisaj, frumuseţe corporală – etc., genul de *infinit*

pe care l-am numit *estetic* – şi care constă în reluarea (dorinţei) rezultată din posedare – ne face să dorim, *în plus*, să-l creăm şi să-l provocăm ad libitum – Şi acesta este un infinit de gradul al doilea... (1934.)

Arta are ca scop să producă o atenţie cu o structură particulară – *completă în sine*- căci aceeaşi combinaţie Eu/obiect – conţine cerere şi răspuns, excitaţie şi satisfacere, dorinţă şi hrană şi reciprocă infinitate – ceea ce îndepărtează *utilitatea* – lucru finit – calitate a lucrurilor care slujesc la „a sfârşi” cu o anume „*inegalitate*” – nevoie, dorinţă.

Or există o nevoie sau dorinţă *singulară* care este,

dimpotrivă, produsă de *egalitate* şi de oboseala egalităţii: *plictisul* „Plictisul” s-a născut într-o zi din uniformitate. Vidul, ceea ce s-a contopit, identicul, timpul zadarnic, tăcerea, ritmicul, monotonul *dau naştere* fie somnului, fie *creaţiei* – sau nevoii de excitante. Punctul remarcabil este aici această *instabilitate a stabilului* care este caracterul cel mai frapant al „sensibilităţii”. Altfel spus, caracterul cel mai frapant al „naturii” fizice, căderea, răspândirea, radiaţia, creşterea entropiei – pare a-şi găsi aici opusul său. Simţul fenomenelor, tendinţa spre echilibru şi anularea timpului, acceptarea staticului ca finalitate a dinamicului – este contrariat de această spontaneitate aparentă de diferenţiere. [...] (1934.)

NR

Muzica nu este decât construcţie, schiţe, plăsmuire, fără chip, ca şi cum nu s-ar păstra dintr-o sculptură decât pantomima actelor sculptorului a cărui humă a dispărut – în vreme ce huma rămâne şi este modelată până la o limită finită – actele dispărând – (De unde încercări muzicale pentru a introduce (prin convenţii) o limită în operele muzicale; şi aceasta – (a se nota) făcând *să se înţeleagă*, prin stările fragmentului însuşi şi prin structura sa, că el porneşte spre o rezolvare, spre un răspuns total. -)
Aceste remarci sunt generale. Ele domină problema capitală a înlănţuirii – creare, dezvoltare şi unitate a operelor – şi chiar a *vieţii.*
În muzică, tocmai variaţiile afective si motrice sunt notate.
Actul este introdus aici şi regăsit prin intermediul

instrumentelor şi actelor de producere a sunetelor.
(Iată o sculptură. Dar a o vedea în timp ce este lucrată înseamnă a vedea *acte*, *materie si model* în *drama* lor – act complet sub lumină.) Eu concep artele ca acte. *Fiecare artă păstrează o parte din actele generatoare.* Şi fiecare introduce propriul său fel de limite – acestei însumări de acte – Şi fiecare artist, printre limitele proprii artei sale, introduce precizările sale particulare – adaugă condiţii.
O operă este reziduul unei munci. Trebuie ca o operă, ca unitate, să fie definită prin altceva decât prin ambalajul, unirea fizică a părţilor – şi chiar „subiect". (1934—1935.)

Muzica numită Simfonie, sonată etc. şi fără titlu.
That is good – Puritate. (1935.)

WAGNER -

Ceea ce este inestimabil în muzica sa este înregistrarea prin timbruri şi combinări a diferitelor *planuri* ale conştiinţei – sensibilităţii şi a modulaţiilor psihofizice care li se alătură asemenea sudurilor lui Riemann. (1935.)

Ornament – Umplerea *vidului* – „timp" vid – „spaţiu" vid de care *natura are oroare.*
Emitere – printr-un *simţ* a ceea ce, *primit* de el, ar satisface o anumită nevoie – locală – specială – izolată – fără semnificaţie – pur *energetică* (în principiu).
A da şi a primi – a produce, a consuma – a dori – a poseda.
Echivalenţă – echilibru mediu. *Simetrie succesivă.*
Creaţie prin nevoie – complementară.
Or există un *timp complementar* sau prin recuperare

– sau mai degrabă: există tot atâţia *timpi de etapă* câte *funcţii pure ciclice* sunt (gamă – registru -) (1935.)

INFINIT ESTETIC

Copilul spune: Mai vreau! Aceasta este *judecata lui estetică.* (i**935-**)

Frumuseţe — înseamnă *inexprimabilitate* — (şi dorinţă de a resimţi din nou acest efect). Deci *definirea* acestui termen nu ar putea fi decât descrierea şi condiţiile de producere ale stării de a-nu-putea-exprima în cutare cazuri particulare – şi a cu- tărui gen.
Inexprimabilitate înseamnă nu că nu există *nişte* expresii – ci că toate expresiile sunt incapabile de a restitui ceea ce le provoacă – şi *că avem sentimentul acestei incapacităţi* sau *naţionalităţi* ca *adevărate proprietăţi* ale lucrului-cauză.
Proprietatea cardinală a acestui frumos tablou este să provoace sentimentul de a nu putea să-l epuizezi printr-un sistem de expresii.
Despre a fi inefabil – *„Cuvintele lipsesc‘* – Literatura încearcă prin cuvinte să creeze *starea lipsei de cuvinte.*
„Frumuseţea” este deci: negare + sete cauzată de ceea ce se exprimă prin această neputinţă + *infinitul* acestei sete + x. Ceea ce este desăvârşit – prea complet, ne dă senzaţia neputinţei noastre de a-**l** modifica – Satur. (1935.)

ARTĂ

Muzica – artă a îndepărtărilor de o poziţie sau

situaţie de *echilibru* auditiv – astfel încât succesivul sau substituţia, – care e

legea, este, într-un fel, temperat, subîntins, prin aşteptările create de aceste deplasări sau îndepărtări care sporesc.
Artă a transformărilor[I]. (1935.)

Muzica s-a dezvoltat, îndepărtându-se de *sunet*, aşa cum matematica s-a îndepărtat de *număr*. Vreau să spun învăţând să combine, să speculeze asupra acestor elemente, odată reduse la simboluri (convertibile în acte producătoare de sunete sau de numere).
Aceasta este o *parte operatorie pură*. (1936.)

Toată problema artei rezidă în joncţiunea procedeelor naturii vii cu actul omenesc.
Să cânţi şi să dai unei voci *forma* unei plante care creşte – sau a mişcării unei păsări în spaţiu. (1936.)

Pictura urmăreşte să abstragă din prezenţa fiinţelor ceea ce interesează *ochiul însusi* si îl retine în culoare si formă să fixeze
acest prim *moment* sau să-l creeze a priori; şi în fine să instituie, între asemănarea lucrurilor şi rezonanţa efectului lor direct asupra vederii, un sistem oscilator, un echilibru alternativ.
Şi ca în poezie, între valoarea *semn* şi valoarea *substanţială* (sau actuală) un schimb stabil -
A *vedea* şi a *şti* (sau a *înţelege)* răspunzându-şi şi regenerându-se unul pe celălalt.
încă un caz de *complementaritate*. – Urmând proporţia factorilor, *cutare sau cutare pictură*, – şi (ca în poezie) – (luând extremele), uneori *semnificaţia* care se îndepărtează de lucrul sensibil

I *Două desene, în marginea reflecţiei, reprezentând probabil aceste „trans- formări-abateri*

prezent, alteori *prezenţa* iese învingătoare. (1936.)

CEI 2 VERSANŢI AI MUZICII Muzica ne

readuce la noi înşine.

Arta cea mai organică – cea mai corporală – mai mult decât dansul!
Auzul – si marile sisteme afective – viscerale.
Pathos.
Dar, pe de altă parte, arta cea mai structurală – Artă de operaţiuni – Intuiţie de transformări.
Paradox aparent al unei Arte *abstracte* – întemeiată pe *sensibilitatea* generală (Legea I) pornind de la *sensibilitatea particulară* auditivă (Legea II)[I]. Se bazează pe Legătura deosebită a auzului cu centrii motori cu secţiune mare – şi cu centrii motori vegetativi care sunt cei mai „ritmici”, adică cei mai supuşi la *regimuri*. De unde: repetarea mereu indicată în muzică. (1937.)

Muzica este cel mai puternic instrument (nechimic) de excitare a posibilului pur.
Este arta posibilului.
Un *sunet* pune în starea de cvasiprezenţă întreg sistemul *sunetelor*- şi aceasta deosebeşte în mod primitiv *sunetul* de *zgomot*. *Zgomotul* dă idei despre cauze care îl produc, despre dispoziţii de acţiune, reflexe – Dar nu o stare de iminenţă a unei familii de senzaţii intrinsecă. (1937.)

Admirator este acela căruia îi place că opera a fost făcută; care este uimit de aceasta; care găseşte în ea o uimire în privinţa puterii omului. (1937.)

I *Două desene în marginea notei: un triunghi schematic reprezentând » versantul afectiv*

ARTĂ

În anumite opere execuţia vizibilă este frumoasă – Hals – Manet – ne gândim la actele pictorului – Forma este gest.
în altele, ea este ascunsă, resorbită de o ultimă grijă, o pudoare -Van Eyck – Pensula este escamotată – Aceasta se face în funcţie de persoană. (1937.)

EXPERIENŢE ÎN ARTĂ

în timpurile noastre, este mai îndrăzneţ să produci vechiul decât noul; şi mult mai dificil.
Epoca produce noul în mod mecanic şi originalul fără origine aşa cum produce cafea fără cofeină[I]; descoperim aici asemănarea celor singulari, pluralitatea celor unici; şi mai cu seamă imposibilitatea de a deosebi autorii de căutări extraordinare, confundaţi din pricina temerităţii fiecărei căutări.
Există în acest sens, de altfel, un motiv deosebit, alături de un altul prea omenesc. Acesta din urmă nu este dorinţa de a te face auzit şi de a te impune prin uimire. Cât despre celălalt, care este semnificativ şi ţine de timpurile noastre, iată-1: căutarea *faptului* a trecut de la ştiinţe în arte şi, cum un fapt învinge toate teoriile, în ştiinţe – încetul cu încetul, sub „influenţa" lor, s-a căpătat gustul de a pândi faptul în spirit. Cf. universul ordonat al anticilor. (1937-1938.)

Rigoare şi reverie Arta
poligonală a Arabilor

I *Adaos marginal:* Noul odată decretat este facilitate.

Muzică. (1938.)

Ego. îmi place să reflectez asupra dansului, mă plictiseşte, în general, să-l privesc. Nu avem timpul să citim bine modulaţiile corpului. (1938.)

Cine a ştiut mai bine decât Richard Wagner *să interogheze prin sunete'i*
Să interogheze nu pe cineva, ci pe sine însuşi; însă natura re- rum; însă — de fapt, – destinul – (cum ar spune el -).
Să trezeşti nedesăvârşitul plin de teroare care-şi doarme, atât de nociv în noi, somnul său nefast. (1939.)

Gândirea matematică face abstracţie de cantitate, iar gândirea muzicală, de timbru, dacă nu chiar de sunet.
Wagner – muzică
semnificativă – Bach –
[muzică] formală – Iar
Mozart? (1939.)

Muzicienilor nu le place Wagner.
Wagner inventator – Este altceva decât „Muzică”. Exemplu: preludiul la *Loh[engrin]* (care i-a cucerit imediat pe acei Baudelaire etc.). Folosirea duratelor si a acuităţii notelor si a
timbrilor pentru a fixa cât mai repede starea de aşteptare „infinită”, şi a o *închide* – Stare analoagă unei *obscurităţi-linişte încărcate* (cf. un om care se trezeşte în întunecime – şi ascultă...) – atunci *totul este posibil* – se creează maximum de producere, de „credinţă”, de îndepărtare, de „profunzime”. Nu tocmai aceiaşi... nervi sunt excitări si *întretinuti* – si

ace-
leaşi modulaţii exersate. (1939.)

Arhitectura de la Versailles (castelul) nu îmi place. Nici o relaţie formă-materie-elemente-decor. Se impune ca masă – Însă nu un organism. (1940.)

EGO

Nimic nu m-a făcut să disper mai mult decât muzica lui Wagner. (Şi sunt departe de a fi singurul.) Nu este oare acesta scopul suprem al artistului – *Să dispere*[I] *!*
Şi el m-a învăţat deci o mulţime de lucruri: M-a făcut să desper altfel decât a făcut-o Mallarmé – Acesta din urmă mai direct, căci meseria lui îmi era mai inteligibilă — Însă Mallarmé însuşi era disperat de Wagner. (1941.)

O operă admirabilă spune deopotrivă că ar fi putut să nu se producă şi că – Ea nu ar putea fi altceva decât este.
Şi îşi are „libertatea” şi „necesitatea” sa.
Ea este. E de necrezut că a fost făcută. E imposibil să o concepem altfel. Efectul devorează orice cauză imaginabilă.
Iar opera pare causa sui.
Ea provine dintr-o regiune-timp-fază.
Admiraţia, existenţa foarte sensibilă a imposibilului. (1941.)

Arhitectura zis gotică, singura în care materie, structură şi ornament sunt (atât de des) în acord. Chiar la greci există intervenţie. Arhitectura gotică

I *Adaos marginal: Books.*

ţine de a „produce” atât cât facerea îl poate imita pe a „produce”.
Ea este vegetală. (1942.)

Concert remarcabil. Cu acel rar şi total efect al operei executate divin – care este de *a nu avea nici o durată* si de a stabili

y

în afara regimului vieţii medii. Fără nici o relaţie cu condiţiile obişnuite – Transpuneri. Transfigurări. Frumuseţe a momentului. (1943.)

xn

O operă te face să vorbeşti. Însă cea care ne reduce la tăcere este cea mai frumoasă. Acest lucru este foarte uşor de perceput în faţa anumitor picturi sau sculpturi, care te cuceresc prin fond şi parcă dincoace de punctul de unde poţi reveni de la ele la sine, pe calea rostirii. (1943.)

„Frumos”. A te aşeza, nu în faţa *lucrului,* ci în
faţa ta – Caractere contradictorii – *Negative* -
Ireductibilitate – Improbabilitate.
Incontestabilitate.
Evidenţă incomprehensibilă.
Infinit sub formă finită.
Satisfacţie care disperă.
Mutism si exclamaţie – > >
De ce aceste negări expresive ale frumosului?
Refuz de a gândi – (cf. râsul)
– Extremele. (1944.)

„FRUMUSEŢE”

Cu cât te privesc mai mult, cu atât te vreau mai mult. Cu cât te vreau mai mult, cu atât te

plăsmuiesc mai mult – Cu cât te plăsmuiesc mai mult, cu atât mai puţin ştiu să te plăsmuiesc — Imposibilul tău, necesitatea ta, prezenţa ta îşi dispută starea mea. Dacă unul dintre aceşti factori lipseşte, opera este ratată – sau inexistentă.
Trebuie să creeze nevoia şi să o satisfacă. Şi, în plus, să facă simţit faptul că nici această nevoie, nici satisfacerea ei nu sălăşluiesc în mijloacele de care dispunem. De unde reluarea infinită a dorinţei. (1944.)

Stil arhitect [ural] -
Nu există două opere de artă egale. Or aşa-zisa arhitectură modernă realizează tocmai contrarul.
Or ceea ce deosebea odinioară catedrala sau casa de o altă catedrală sau casă era, cel puţin, ornamentul —
Arhitectura] în uzine comparabilă *tipografiei* – Tiraje în x exemplare. (1944.)

Despre arta „modernă” sau despre diminuarea exigenţelor (diverse) a autorilor şi a consumatorilor, înlocuirea intensităţii cu efect scurt şi a surprizei.
Este un recul în faţa exigenţelor, regresiune. (1945.)
Un poem, o idee extraordinară sunt accidente curioase în curgerea obişnuită a cuvintelor. (1897-1899.)

O operă de artă, demnă de un artist, ar fi aceea a cărei execuţie însăşi ar fi, la rândul ei, o operă de artă – prin delicateţea şi profunzimea ezitărilor – entuziasmul bine măsurat şi sfârşind, ca obligaţia la moderaţie, în succesiunea operaţiilor – Este inuman. (1901.)

O operă literară reprezintă îndeosebi ultima clipă a

compunerii sale: aceea în care autorul a recitit-o şi a acceptat-o definitiv. (1901-1902.)

Scriitorul adevărat este un om care nu-şi găseşte cuvintele. Atunci le caută. Şi, căutându-le, găseşte ceva mai bun. (1902.)

Stilul literar rezultă – (este posibil) din inexactitatea cuvintelor, din non-uniformitatea lor – în raport cu faptele mentale. Fiecare cuvânt spune mai mult sau mai puţin – decât trebuie. [...] (1902.)

Să apreciezi, *ca artist*, lucruri tot atât de *simple* ca ziua; somnul; mersul şi alergarea – o cameră – o frază obişnuită; să citeşti un instinct; să bei, să te priveşti, să vorbeşti – *să revezi*, deci, ceea ce a fost atât de des văzut – dar la locul potrivit. (1903.)

// au fa

Găsesc puţine exemple de oameni – care să înţeleagă că literatura poate fi privită – cel puţin ca tentativă – ca un domeniu de

combinări – grup de *mişcări* în jurul reprezentărilor obişnuite, graţie limbajului, utilizat într-un fel anume. Ansamblul efectelor literare şi al procedeelor scapă, ca ansamblu, opiniei omului de rând. (1903.)

Putem împărţi existenţa mentală a unui om foarte cultivat în două părţi.
Prima, comună cu a celorlalţi oameni, în timpul căreia el reduce percepţiile sale şi le combină în vederea utilului – directă.
A doua, particulară şi uneori singulară, în timpul căreia caută să re-perceapă lucrurile abolite – şi să regăsească haosul primordial – totalitatea sensibilităţii sale – senzaţiile subiective – contururile întinate – „erorile” simţurilor, adică senzaţiile necoroborate cu altele – coincidenţele etc., *oare- carele.* (1903)

Aplicând limbajului obişnuit amestecat – principiile dezvoltării şi consolidării care mie îmi plac – văd un stil ale cărui elemente – cuvintele fiind reclasate – aranjate pe grupuri în care toate cuvintele sunt din acelaşi domeniu – componenţii sau frazele sunt aproape în totalitate compuşi raţionali – acţionând împreună – putând să se distrugă dintr-odată prin comprehensiune.
Acest stil artificial, comparabil muzicii *după* gamă; ajustat precis, asa cum funcţiile noastre coordonează diferitele lor naturi, regăseşte ca *efecte* accidentele discursului obişnuit, le reface, le înalţă la rangul unei utilizări mai nobile şi mai lucide şi, neputând crea în întregime un limbaj – această aproximare mă seduce.
Muzica se detaşează din infinitatea sunetelor – ea scoate la suprafaţă sunetele pure şi raporturile lor: astfel încât, îndată ce începe, acest ansamblu corelativ formează o lume şi parcă un poliedru complet. (1903-1905.)
Cine ştie dacă legile proprii sau modurile esenţiale ale gândirii nu sunt vizibile în starea cea mai pură – cea mai simplă, în momentele, fazele – în care pare să existe cea mai mare libertate (de substituţii, de salturi, de fantezie etc.)? Stări care ar fi analoage – mişcărilor fără frecare a corpurilor cereşti şi

reacţiilor chimice la temperaturi înalte.
Prin aceasta s-ar da un sens profund capriciilor artiştilor şi ale copiilor. Aceste bagatele ar avea valoarea lor. Remarc de asemenea că aceste jocuri au o bine cunoscută aparenţă de gratuitate, de reversibilitate, de facilitate, şi cer o viteză foarte mare[I]. (1905-1906.)

Scriitor – înseamnă a te aşeza într-un punct de unde se văd la stânga toate lucrurile, la dreapta tot limbajul.
Iar dacă se dă un subiect – (o temă) luat din aceste lucruri, văd atunci că el trezeşte imediat un anumit grup de cuvinte din ansamblul complet al cuvintelor.
Din acest grup, oricine – ar putea lua elemente, în mod natural şi chiar fără să-şi dea seama, pentru a exprima subiectul dat. Dar, scriitorule, tu eşti dator să-l respingi – şi să nu te mulţumeşti prea uşor. Tu trebuie să ştii înainte de toate sau să presimţi – că aceste cuvinte, necesare în aparenţă şi în mod obişnuit, nu desemnează decât o subîmpărţire particulară a lucrurilor, o tratare a impresiilor luate într-un anumit fel, şi nu lucrurile în sine. Pentru ca să existe cuvintele este necesară o fixare a lucrurilor – or le putem oricând fixa sau debita într-o **oo** de modalităţi. (1906.)

Inconştientul, subliminalul nu este, în fond, decât lumea exterioară, cu adevărat exterioară (ceea ce explică aerul său stupid şi misterios), este exteriorul servindu-se de maşinile mele.
întâmplarea face să scoată uneori din acest exterior efecte extraordinare. Dar dacă numărăm încercările, nerozia iese biruitoare. Nu există „geniu” pur inconştient. Omul de geniu este, dimpotrivă, acela care ştie să profite de figurile aruncate de hazard. De aici el scoate o resursă nesecată, vastă ca şi lumea. Dar îşi păstrează arta de a suprima – de a lega din nou –, *libertatea* sa[II].

I *Adagos*: fantezii ale creionului.

Geniul = conştientul inconştientelor.

Există deci lucruri care *pot să nu fie – văzute*. Ce înseamnă să vezi?
Deosebirea dintre inventator şi cel care îl urmează – odată scos *la lumină*, toţi văd acelaşi lucru. Inventatorul a văzut, apoi a făcut să se vadă.
Ceea ce el are mai presus de orice – a *văzut limpede* faptul că acel lucru pe care *l-a văzut cu claritate* poate fi *făcut vizibil* (1906-1907.)

Când o operă este foarte frumoasă, îşi pierde autorul. Ea nu-i mai aparţine. Este bunul tuturor. îşi devorează tatăl. Acesta nu a fost decât mijlocul. Ea îl abandonează. (1907.)

- Să scrii – pentru a te cunoaşte – şi atât. (1907-1908.)

Forma face organică ideea. (1909-1910.)

Nu se face operă pură şi riguroasă cu ajutorul limbajului decât prin artificiul suprimărilor, al definiţiilor noi, secrete, al precizărilor care formează un nou limbaj (omogen, complet, ordonat) într-un limbaj (dat şi deci dezordonat în raport cu mine). Nu mă servesc, eu, individul, de tot limbajul dat. Şi, cu cât sunt mai mult eu însumi – cu atât pot mai puţin s-o fac.
Arta rezultă din dezordinea limbajului general, dezordine necesară şi *statistică* (acesteia eu pot să-i opun un limbaj). (1910.)

Când poţi spune despre o operă că este terminată? În ce moment?
Ar trebui un eveniment-semnal – o discontinuitate. (1910.)

Trebuie să dăm oricărei opere *forma* completă a unei faze omeneşti complete. (1910.)

Să profiţi de accidentul fericit. Scriitorul adevărat îşi abandonează ideea în favoarea alteia care îi apare, căutând cuvintele pentru a o exprima pe prima, prin aceste cuvinte înseşi. El se descoperă, devenit mai puternic, chiar mai profund, prin acest joc de cuvinte – neprevăzut – dar a cărui valoare o vede imediat

= ceea ce va reţine un cititor din aceasta: *meritul* său. Şi trece drept profund şi creator – nefiind decât critic şi vânător fulgerător. La fel se întâmplă la război, la bursă. (1910.)

A inventa trebuie să semene mult cu a recunoaşte o melodie în căderea monotonă a unor picături de apă, în ţăcănitul trenului si în mişcările unei maşini alternative...
Trebuie, cred, un *obiect sau* un nucleu sau o materie – vagi, şi o dispoziţie.
Există în om o parte care nu simte că trăieşte decât creând: inventez, deci exist.
Mersul general al invenţiilor aparţine acestui tip general: o înlănţuire de deformări succesive, aproape continue ale *materiei* date şi un prag – o percepere bruscă a *viitorului* uneia dintre stări.
Viitor – adică valoarea utilizabilă, valoarea semnificativă, singularitatea. (1910.)

O caracteristică a unui anumit „geniu— este să facă un câştig din ceea ce în mod naiv ar părea o *pierdere*.
Fie că din impresii fără importanţă el scoate o părere, un fel de a vedea, un tip de viziune, un exemplu bun la nevoie; şi astfel îşi face rezerve, a căror origine o caută în zadar un naiv. Fie că se opreşte într-un punct, peste care omul obişnuit trece; priveşte acolo unde acesta se tulbură, ia cunoştinţă de inferioritatea sa într-un anume moment, se înarmează cu aceasta, merge întotdeauna puţin mai departe decât impulsul momentan – etc.
Randament variabil. (1910.)

Invenţia nu este decât o manieră de a vedea. Ea reiese din incidente si din accidente, si face din acestea sanse, semne. —
Inventator este acela care percepe orice cu simţul neliniştit al posibilului, al utilizabilului.
Să faci ca acest defect, această dezordine, acest neprevăzut, acest rebut, acest nimic, această asperitate, această

coincidentă, acest lapsus... să fie în slujba contrariilor lor.
Acela care întrebuinţează la maximum – Utilizează plictisul, durerea, inferioritatea, contratimpul, omonimia, asonanţa. (1910.)

Artistul nu traduce cuvânt prin cuvânt, ci efect produs prin efect de produs.
Cea mai frumoasă şi mai puternică situaţie interioară nu are nici un raport necesar cu limbajul.
Arta începe prin sacrificiul fidelităţii în favoarea eficacităţii. (1910.)
Pictură şi poezie sunt construcţii complexe – pentru care se folosesc într-un fel de echilibru instabil, foarte puţin *probabil*, funcţii fără o măsură general comună. – Subiect, exerciţiu al intelectului, proprietăţi ale grupurilor de senzaţii şi ale combinărilor lor, reprezentări de obiecte şi de fiinţe reale, – limite subiective şi distribuire pur formală se întâlnesc aici – şi nu se într-ajutorează decât întâmplător. Sens şi sunet ale unui cuvânt.
În aşa fel încât fiecare operă *reuşită* este un caz particular, un accident fericit – şi se impun continuu sacrificii când intelectului, când sensibilităţii, pentru a fugi la timp, fie de exactitatea indiferentă, fie de absurdul armonios şi de nonsensul magic. (1910.)

O carte neizbutită poate fi o capodoperă interioară. (1910.)

Dacă există cu adevărat un spirit de geometrie şi unul de fineţe, singura datorie este aceea de a le uni, de a găsi o punte. Spiritul geometric este periculos prin aceasta – că se întâmplă să considere nul ceea ce nu este decât indefinibil. Există un fel de orbire esenţială a geometrilor care îi face să urmeze în mod identic consecinţele şi îi conduce să înlocuiască *prea mult* termenii prin valorile acestora. Dar operaţia este numai rareori posibilă. Ea nu rezidă decât într-o formă excepţională de muncă a spiritului.
Spiritul de fineţe constă în a nu-ţi conduce prea rău gândirea prin intermediul noţiunilor vagi şi a ceea ce este rău definibil.

Văd unde este puntea de care vorbeam: Este momentul în care geometrul caută o definiţie şi vrea să treacă de la imaginea acesteia la formele ei, supuse regulilor. Este ceasul profundei fineţi. Există sacrificii, scrupule, schimbări de viziune, în care omul se angajează cu totul. Numai după aceea vor putea veni continuările formale si toate acele mişcări care transformă ex-

> >

presiile, le simplifică, le fac simetrice – etc.

Şi este de asemenea momentul în care spiritul de fineţe vrea să construiască.

Spiritul geometric este acela care vede într-o problemă sau într-o situaţie anume ceea ce poate fi înlocuit printr-un sistem de lucruri definite sau de semne şi de operaţii distincte; şi care, înşelându-se asupra obiectelor cu adevărat date, pune în joc acel sistem fictiv, observând numai definiţiile, regulile de substituire, mergând până la a scoate de aici toate aspectele, x fiind faţeta ce trebuie pusă în lumină. (1911-1912.)

- Capodoperă, o minunată maşină de măsurat toată înălţimea şi toată distanţa între un timp scurt şi o foarte lungă elaborare, între o încercare reuşită şi miliarde de soluţii fără importanţă; între eul ridicat artificial la cea mai mare putere şi eul la puterea zero; între ceea ce a trebuit şi ar trebui pentru a face – şi ceea ce ţi se oferă într-o privire, într-un simplu contact. Perfecţiune, puritate, profunzime, deliciu, încântare ce se întăreşte pe sine. (1911-1912.)

Nu există idee care să-şi datoreze numai sieşi imperiul şi atotputernicia pe care o are asupra unui om.

Nu există idee care să fie *prin ea însăşi* ceva mai mult decât oricare altă idee.

Nimic din ceea ce aparţine *fondului* nu are supremaţia.

Pe când forma înveleşte totul. – Aici este unicul sens al Poeziei

>

pe care nici o sentinţă particulară nu o poate depăşi. [...] (1912.)

Prin amestecul de cuvinte foarte obişnuite, scriitorul ştie să îmbogăţească lumea exprimată.

El nu adaugă un cuvânt sau un obiect, ci transformă un sen-

timent vag pe care-l am – (şi fără de care nu aş înţelege) – într-un cuvânt, în un fapt articulat.
El face ceea ce fac eu chiar în acest moment.
- În el, cuvintele sunt mai libere decât în alţii. Randamentul
lor este mai mare. Acelaşi cuvânt intră datorită lui în zece
>
combinaţii, în timp ce dumneavoastră n-aţi putea face cu acel cuvânt decât una singură.
Acest om are puterea de a dezlega, de a lega mai des cuvintele. (1912.)

În acest loc mai degrabă acest cuvânt decât celălalt, – din cauza unei consonanţe sau a unei aliteraţii – care-l favorizează pe primul şi mă îndeamnă către el.
Cititorul va găsi aici un sens. E treaba lui. E de datoria lui să

fie în fata frazelor mele ca în fata unei flori sau a unei roci > >
deosebite, fără grai. Să găsească prin el însuşi vorbirea în stare născândă şi nespusă.
Discipolul va căuta aici o „estetică”. îşi va bate capul să găsească imposibilul ocol spiritual care m-a condus la acest cuvânt [...]. (1912.)

Scriitorul care caută cuvântul – nu cuvântul care preexistă, acela care trebuie să existe pentru o anumită impresie – nevoie – seamănă în mod ciudat cu matematica, atunci când ea caută să desemneze orice mărime cu ajutorul întregilor şi al funcţiilor ei raţionale. (1912.)

O veche, nu foarte veche, tradiţie vrea ca discursul să aibă un sens, nu mai multe – etc.
Să aibă un sens adică trebuie întotdeauna să conducă la un obiect şi, odată atins acest obiect, discursul să poată fi anulat în întregime, aşa cum se şterg mijloacele şi căile atunci când un scop a fost atins.
Dar aceasta nu este decât o tradiţie nu prea veche şi nici urmată
de toti

>

Obiectul discursului poate fi discursul însuşi. Mai mult: dacă oricare obiect al discursului este perceput ca indiferent, asemenea scopului unei deplasări făcute pentru a merge – (trebuie să existe un scop, căci nu putem merge decât într-un sens -) atunci scopul sau sensul nu sunt decât mijlocul. Adevăratul obiect este *prezent*, mijlocul este viitor. Ceea ce tind să fiu nu-mi serveşte decât la a fi ceea ce sunt. Ceea ce pare că vreau să spun nu-mi serveşte decât la a spune.
Rezultă de aici că munca mea depinde atunci de drumul ales şi nu numai de punctele extreme. (1911-1912.)

Scopul creaţiei este să-l uimească pe creator. (1912.)

Un „scriitor", această modalitate de a fi are următoarea caracteristică: Spune întotdeauna mai mult şi mai puţin decât gândeşte. El sustrage şi adaugă gândirii sale – (vreau să spun

- oricărei gândiri – reale).

Ceea ce scrie, în cele din urmă, nu corespunde nici unei gândiri reale. Este mai bogat şi mai puţin bogat. Mai lung şi mai scurt. Mai clar şi mai obscur. (1912-1913.)

A scrie: a vrea să dai o anumită existenţă, o durată continuă, unor fenomene de moment.
Dar încetul cu încetul, prin muncă, acest moment însuşi se denaturează, se ornează, devine mai existent decât a fost vreodată. (1913.)

Invenţia, găselniţa muzicianului şi a poetului nu datorează nimic sentimentului sau acelui ceva pe care îl denumim vag prin acest cuvânt.
Adevăratele găselniţe, – rezultă dintr-un fel de cristalizare bruscă sau semibruscă. Este o *aranjare sui-generis* ieşită din *hazard.* Acest hazard însuşi sau numeroasele circumstanţe pot cuprinde sentimentul, emoţia, dar ca element.
Această aranjare are multe asemănări cu fenomenele de amintire – de rezonanţă generalizată. Astfel, zgomotul sau semisunetul produs de lovirea unui metal poate da naştere brusc unei

dispoziţii cerebrale *favorabile* – unei reuşite.
Dar trebuie, pe de altă parte, tact şi dresaj – sentiment de sine
- analiză a acestui fenomen important.
Geniul încearcă să imite, să facă obişnuit – funcţional acest
7 y y
hazard. (1913.)

Analogiile şi metaforele trebuie să fie considerate ca produse regulate, ca *acte* ale unei anumite stări determinate, în care tot ceea ce se iveşte nu apare decât într-un fel de rezonanţă de similitudini. În această stare nu există lucru izolat, spiritul acţionează prin grupuri întregi şi ceea ce este lucru izolat este pentru el lucru incomplet, act neîncheiat.
La acest grad de percepere – se pare chiar că fiecare obiect, dat
în realitate, este fragment al unui psihic indivizibil – nu mai puţin real, dacă nu chiar mai real. Această bucată de lemn, această adiere de vânt nu există, sau nu există îndeajuns – ci relaţia lor cu o anume mişcare a mâinilor. Tot datul este frac-
> >
ţiune, început, insuficienţă.
Dificultatea metaforelor vine adesea dintr-o timiditate – sau dintr-o prea mare particularitate. (1913.)

Datoria de critic -
Să discerni într-o operă ce este şansă, ce este asamblare, ce a fost plăcere şi ce a fost datorie; ce vine din raţionamente, din manii, din modă, din lucrul însuşi, din dorinţa de a se deghiza, din gelozie, din necesitatea de a duce la bun sfârşit sau de a sfârşi odată.
Şi hazardul, semihazardul; cel trăit, cel provocat, cel accelerat de creierul laborios.
Şi greutăţile care vin ca urmare a unei găselniţe.
Şi scrupulele. (1913.)

Maniera mea de a privi chestiunile literare stă sub semnul muncii, al actelor, al condiţiilor de fabricare.
O operă, pentru mine, nu este o fiinţă completă şi suficientă

sieşi, – este o piele de animal năpârlită, o pânză de păianjen, o cochilie sau o ghioacă de ou pustie, un cocon. Mă preocupă animalul şi munca acestuia. *Cine* a făcut aceasta -? – Nu *care Om*, *care nume* — ci care sistem, nici om nici nume, prin ce modificare a lui însuşi, prin intermediul cărui mijloc s-a despărţit de ceea ce a fost pentru un timp? (1913.)

Voi face o comparaţie – una din comparaţiile mele mecanice. A inventa – a crea poetic, muzical – depinde de o anume *viteză.* Stabilitatea corpurilor se schimbă atunci când ele sunt în mişcare şi, cu cât sunt mai rapide, cu atât sunt mai stabile. Sfârleaza – etc. Omul aleargă pe vârfurile stâncilor.
Niciodată conul nu va putea sta pe vârful lui dacă nu se învârteşte repede. Nu are timp să cadă – Punctul care trebuie să cadă zboară la polul opus.
Cel care găseşte, trece. Este ca şi când ai fugi *din faţa vântului*. Să mergi mai repede decât... non-creatul – decât revenirea. Şi urmezi căi pe care încetineala nu le poate parcurge niciodată mergând *în frunte.* (1913.)

Poate că ceea ce munca literară sau artistică are mai remarcabil este de a fi o muncă în mare esenţialmente / nedeterminată. Suntem atât de liberi, încât cea mai laborioasă parte a trudei constă în a ne prescrie cutare sau cutare sarcină – mai mult să creezi o problemă decât să o rezolvi. (1913.)

Dacă ai şti ceea ce arunc, ai admira ceea ce păstrez. (1914.)

Omul priveşte o imagine şi vede o realitate. Priveşte un desen şi vede lucruri. Priveşte lucruri şi vede acte, operaţii posibile. Singur acest posibil conferă lucrurilor văzute întreaga lor valoare. El concepe, presimte aceste acte posibile (practicabile sau nu) şi extrage de aici sentimentul de relaţii constante, de variaţii independente, de legături, de sisteme închise...
Geniul constă în perceperea acestui posibil. II îmbogăţeşte fie într-un loc anume, fie printr-o cale sistematică. Introduce uneori legături, alteori libertăţi încă neimaginate. (1914.)

Invenţia nu este posibilă decât graţie pluralităţii funcţiilor po-

sibile ale unui obiect. Ceea ce satisface condiţia dată, sau nevoia n[illegible]ista într-alt loc. Uneori chiar soluţia era prezentă şi nu o modifici deloc – ci te mărgineşti să o vezi – nu a fost încă percepută ca soluţie.

Atunci ea se reduce la un apropo. Să-l percepi pe A într-o anume clipă. Este o luare în posesie spontană – şi în acest sens se poate spune că nimic nu este mai *raţional* decât invenţia. Să reacţionezi prin ceea ce trebuie. (1915.)

Două principii duşmane în Litere.

Unul, absolut, acela de a obţine cu orice preţ efectul cel mai perfect cu putinţă.

Acest principiu autorizează (şi chiar comandă) să-ţi iei de oriunde ceea ce-ţi trebuie. Să construieşti cu împrumuturi. Chinezii sunt profund realişti nestimând un poet pentru că este original, ci pun, mai presus de toate, plăcerea lor, chiar plăcerea de a reauzi şi de a recunoaşte. Ce e pentru ei vanitatea Unui Cutare? Este suficient să defineşti într-un alt mod această vanitate şi să o aşezi în rangul unei bune memorii şi în prezenţa citatelor. – Dar celălalt principiu absolut – este de a nu utiliza exerciţiul literar decât pentru o anumită înaintare a sinelui.

Munca este esenţialul; rezultatul, secundar; opera, un subprodus. Să foloseşti efortul literar pentru a scoate din tine ceea ce ai bun şi acele viziuni care, altfel, ar fi rămas implicite sau trecute cu vederea, neaprofundate.

Este clar că acest principiu exclude împrumuturile şi se fereşte de influenţe *recognoscibile*.

Dar cine mă va asigura că am înaintat? (1915.)

Au fost criticate, batjocorite, laitmotivele. Or este imposibil să concepi o operă de mari dimensiuni fără astfel de ajutoare absolut necesare. Nu spun că este imposibil să faci mai multe opere scurte care, însumate, să formeze una mai mare, al cărei subiect este însăşi această legare. Dar e ceva grosolan.

Dovadă: lungile poezii care se destramă întotdeauna *în practică* [illegible]itor. Cf. Poe.

Secretul marii opere este să dai pacientului lanţuri invizibile; iar dacă sunt vizibile, valorează mai nimic.
Studierea şi căutarea acestor lanţuri, acestor legături *artificial implicite*, conduce la studiul fenomenelor psihice laterale. Vieţuitoarele, om sau cal, sunt asa de frumoase în mişcările lor

y 7 7 y y

pentru că scheletele, încheieturile, muşchii sunt ascunşi şi contopiţi. (1916).
Dorinţa de originalitate[I] este părintele tuturor împrumuturilor /al tuturor imitaţiilor/. Nimic mai original, nimic mai *al tău*, decât a te hrăni din alţii – Dar trebuie să-i digeri. Leul este făcut din oaie asimilată. (1916.)

Poezia şi, să zicem: gândirea, – nu este posibilă decât pentru că o anume reprezentare nu aparţine niciodată unui singur şi unic sistem, cu excepţia cazului în care este abstractă, şi atunci nu mai este reprezentare. Tot ceea ce este vizibil şi imaginabil este chiar prin aceasta cu totul altfel decât *uniform*.
De unde faptul că cel mai bun mijloc de a *zugrăvi* ceva este să restitui acel ceva în tot ce are el mai multiform, să redai acea multiplicitate fundamentală a unui obiect care admite atâtea reprezentări, răspunsuri, atâţia „oameni”, fiecare în reciprocitate cu acel ceva... (1916.)

Secretul abundenţei anumitor spirite constă în minunata proprietate de a folosi orice lucru, orice incident şi de a le asimila într-o oarecare măsură, de a le face să tindă spre ţelul lor, oricât de îndepărtate şi de indiferente ar părea. Tot aşa cum orice lucru poate servi drept armă omului atacat.
Aceste spirite par a scoate inepuizabil din ele însele, deşi nu sunt de fapt decât o piaţă de schimbări infinit multiplicate. Un imbecil spune: A este A. Acest scaun este un scaun. Dar un scaun poate fi scară, rug, aparat de gimnastică, berbec, targă,

---

I *Adaos cu trimitere:* Originalitate – Dorinţă de a fi TU ÎNSUŢI. A dori să fii nou. Dar *tu însuţi* şi cu nouă fac... Zece.

– iar ideea de scaun este construcţie, echilibru, levier, cuşcă, grindă, [illegible] poem, ar fi de ajuns să pui un scaun, la locul şi la momentul potrivit, pentru a stârni imaginea unui personaj; pentru a crea un mare efect...
A este A e formula prostului. E numai o relaţie logică. (1916.)
<Emoţia este inutilă în arte – sau dăunătoare. Când este necesară, acest necesar este un ingredient şi se manifestă sub formă de amintire.
Versurile bune nu se fac cu un suflet bun. Cei care au inventat versul, rima nu aveau intenţia să fie emoţionaţi, ci să emoţioneze. O boltă nu se construieşte cu emoţii mistice. O catedrală
> >
a cerut încercările a sute de biserici mediocre.
Un arhitect abil a simţit efectul şi a făcut efortul să-l sporească^ (1916.)

Mi se spune: X are mai mult geniu decât Y.
Eu spun: Şi dacă Y s-a străduit să alunge din gândirea sa ori să înlăture de pe hârtie socotind ca plictisitor, facil sau vulgar, indiscret, nesemnificativ, antipatic – ceea ce X încerca să producă şi să fixeze?
- Sunt cu uşurinţă puse pe seama lipsei de geniu, a timidităţii spiritului, a aridităţii, a neputinţei, a mediocrităţii etc. restricţiile şi lacunele care în multe cazuri au fost bine intenţionate, gândite, uneori cu greu obţinute. Racine poate şi-a reprimat în el câţiva monştri de felul lui Shakespeare. (1916-1917.)

Importanţa unei opere pentru autorul ei este proporţională cu neprevăzutul pe care acea operă îl aduce, din el către el, în timpul fabricării. (1917.)

Ceea ce face din cineva un poet este, la urma urmelor, sentimentul unui anumit „grad de libertate” prin intermediul căruia, şi numai prin el, poetul poate duce la bun sfârşit dificultăţile artei sale operând cu câteva *variabile* pe care cititorul, odată opera terminată, nu le va bănui.
Ceea ce va părea principala sa intenţie va fi fost doar accesoriul. Ceea ce va fi vrut va fi fost sacrificat în numele a

ceea ce va fi descoperit, crima fiind bine ascunsă. Fără această libertate faţă de ceea ce credea iniţial că vrea, el nu există. El nu este posibil decât printr-o abilă inconsecvenţă; şi preferând întotdeauna
voinţei particulare de a face cutare lucru voinţa generală de a face un lucru frumos.
Să nu faceţi din aceasta un argument. V-aţi putea înşela mult. (1917-)

Ideea că, depărtându-te de intelect, înfundându-te în emoţie, în aparentul necondiţionat – în libertatea nervoasă – te *apropii de lucruri tot mai de preţ* – este o eroare şi o absurditate. Beţia fără alcool, beţia de sine are acelaşi randament ca si cea adevă-
rată, ea nu abundă în descoperiri. Consider că, la
începuturile sale, excitaţia uşoară şi care poate fi mânuită
este suficientă. Pentru a naviga e necesar un vânt bun, nu o
vijelie scurtă. Trebuie un anumit *hazard*, un anumit grad de
hazard – şi de viteză de substituţii – Iată ce e fecund – altfel
nu există fecun-
ditate, ci hazard supralicitat. (1917.)

SCRIITORI

De-a lungul atâtor tatonări şi erori pe care şi le recunoaşte sieşi, ceea ce caută totuşi scriitorul este starea în care să-şi poată da frâu liber, ziua în care să se lase în voia inimii.
Pentru aceasta trebuie o muncă de diavol.
Nu-ţi poţi da curs liber decât după un teribil dresaj şi nu poţi atinge bucuria de a folosi şi de a cheltui energia în mod util decât atunci când maşina este construită. Maşină – adică piedici, legături, evitarea pierderilor, a vibraţiilor parazite şi a „libertăţilor” fără folos. – (1917.)

Plăcerea literară constă nu atât în a-ţi exprima gândirea, cât în a găsi ceea ce nu aşteptai de la tine. (1917-1918).

Opera este o modificare a autorului. Cu fiecare mişcare prin care o scoate din el, autorul suferă o alterare. Şi, când opera este terminată, aceasta reacţionează încă o dată asupra lui. El devine (de exemplu) acela care a fost capabil să o producă. El
reconstruieşte într-o oarecare măsură un creator al
ansamblu- >
lui realizat, ceea ce este un mit.

La fel, un copil sfârşeşte prin a da tatălui său ideea şi parcă şi forma paternităţii. (1918.)

Cele mai bune opere trebuie, contrar prejudecăţilor, să fie făcute la rece – Căci furia în sine şi impetuozitatea nu sunt decât pierderi pe de lături – Ele nu intră în rezultate.
Tot aşa lumina cea mai bună este lumina *rece.* (1919- 1920.)

Dezordinea spiritului este creatoare – dar ea nu dă decât noul embrion. Viaţa şi nu viabilul. După această fecundare trebuie să porţi embrionul şi să naşti.
Sau furtuna fără de care nu există fulgere. Fulgerul nu durează. La lumina lui poţi vedea, ştim că există cutare loc – dar apoi trebuie să-l explorezi. (1920.)

Scriitor – Violonistul, cu urechea lipită de vioară, conducând arcuşul său adorat, alcătuieşte un tot împreună cu instrumentul şi cu sunetul însuşi. Instrumentul de lemn se pierde, se uită,
iar între sunet si om se creează un schimb direct[I]. Un ciclu >
închis, un echilibru între forţele date şi senzaţiile primite. El primeşte propriile sale acte prin intermediul urechii[II]. Şi acest ciclu are un sens – dorinţă şi ureche. Acest violonist este un Narcis. Astfel în toate artele inspiraţia este starea de schimb între energie... Rezonanţă a plăcerii. (1920-1921.)

Câţi artişti se pierd din teama de a fi, cu patimă, ei înşişi, ne-ştiind să utilizeze ceea ce ei consideră a fi slăbiciunile lor, din incapacitatea de a scoate din operele altuia noţiunea

I *Adaos marginal:* el se ascultă prin intermediul acestui lemn.
II Mic crochiu al unui ciclu închis.

propriei lor specialităţi – sau arme pentru a utiliza propriile lor resurse! (1921.)
Frază – Artă de a scrie. As vrea să am senzaţia virtuozului care, >> [7]
cu urechea lipită de lemnul viorii, îşi ascultă propria sa mină şi formează un inel închis de simţuri, cu nebuneasca impresie că el ar putea să-l parcurgă în cele două sensuri. A se asculta, a produce, unitate. (1921.)

Trebuie să munceşti pentru Cineva; şi nu pentru necunoscuţi. Trebuie să vizezi pe cineva şi, cu cât îl vizăm mai clar, cu atât este mai bună munca şi randamentul muncii. Opera spiritului nu este în întregime determinată decât dacă are pe cineva în faţă. Cel care se adresează cuiva se adresează tuturor. Dar acela care se adresează tuturor nu se adresează nimănui.
Trebuie numai să-l găseşti pe acest cineva. El dă tonul limbajului, dă întindere explicaţiilor, măsoară atenţia pe care o putem cere.
A-ţi reprezenta pe cineva este cel mai mare dar al scriitorului. (1921.)

Marota mea. „Secretul prozei”. Dar marotă sau instinct e ceea ce ai de făcut. (De ce nu acest *instinct*, de vreme ce nu ştim ce sunt *instinctele* — Iar instinctul la care mă refer ar fi foarte interesant de studiat. Ar trebui apropiat de acel gen de „vertij” pe care l-am notat cândva, care îl împinge pe copil *să acţioneze* asupra lucrului făcut pentru a fi acţionat, – să deschidă sertarul, să spargă *ceea ce este fragil*, să scoată limba (pentru că poate fi scoasă -) etc., în concluzie, să facă totul, să consume cât mai multă energie.
Deci, un instinct de a încerca ceea ce n-a fost făcut şi este posibil.
Revin la marotă. A construi în proză — prin diviziunea membrilor discursului.
Definiţie – Lemă, Axiomă, Teoremă etc. – aceasta seamănă cu împărţirea edificiului, coloană, arhitravă, antablament, cornişe. Libertatea nu permite construirea.

Or elementele discursului sunt susceptibile de o astfel de diviziune a acţiunii intenţională (invizibilă cititorului) care ar da o putere, o *claritate*, o frumuseţe, o soliditate necunoscute.
Datele cantitative – în întregime de determinat – Nu s-a făcut nimic în acest sens. (1921—1922.)

Metaforele produc o bucurie *de copil*. Am observat la mine însumi că poţi învăţa să le găseşti *aşa cum* înveţi să tragi la ţintă. Dar mai de preţ sunt analogiile, – comparaţiile fondate pe structură, care permit un fel de raţionament şi o variaţie corespunzătoare a termenilor lor. Analogii funcţionale.
Atât unele, cât şi celelalte sunt cazuri particulare de transformări generale. *Grupul* general al acestor transformări este „sistemul” nervos. (1922.)

În ceea ce priveşte autorul – Variante.
Un poem nu este niciodată terminat. întotdeauna, un accident îl încheie, adică îl aduce în faţa publicului.
Şi anume oboseala, cererea editorului, – chemarea unui alt poem.
Dar starea însăşi a poemului nu dovedeşte niciodată – cu excepţia cazului când scriitorul este un prost –, că nu ar mai putea fi continuat, schimbat.
în ceea ce mă priveşte, consider că acelaşi subiect şi aproape chiar aceleaşi cuvinte ar putea fi reluate în mod nedefinit şi te-ar putea solicita o viaţă întreagă.
„Perfecţiune”, înseamnă *muncă*. –
(1922.)

Arta de a scrie implică o organizare a spiritului care să permită să reiei „ideea” în o mie de feluri şi să o regândeşti până când întâlneşti o figură de cuvinte favorabilă. (1922.)

OTIouAí-mí/. X fi/ 1.*

3 exto'uaiicÿ

*Jj hi0\A/uMA . cLüA^ Ua% í»4u«(c ¿ti y**. Uo# ^*

*C/U ¿[71^ ft*AM**9m ŐU* cL LQÍ+SU~L*ÿ^cU *'*

k (#UVJUJF> A'&btU'dtj Lf'Cjifl ^*

^ (tu>il - £u¿ fjnoiJ % ^í' 5vc MA t+<\ 4+*»- ph*Ci

d**. t rtu, A jsUi^éf. hV¿4«vv

^ Mcuvur-, F-^IMI*'CU'* • Jm k^aJ ^ JLJhrU *^V. li *)*\'*'C

jñJU>*^ -Í+& (MM, „

tfuj'av*) Ÿ4*9 /sAñiéí u. €t f4*J

?4u> /ÍAM a r » ^ O UAAC^d\ ' ,' UjLt'

dx, l\COljL < fctJusf 'Hi c/u A¿<w*..yv *

4 tA7 4fJ++JjA.~ A•*rú*Ctv*¿ cr^

MUNCA ŞI EFECTELE EI

Mallarmé – deduce în mod simplu din munca suprapusă - Efecte ale reluării şi rumegării unei opere. Critică personală

înnoită la nesfârşit. Relaţii care se întrezăresc. înmulţire a co-

> > >

nexiunilor. Obscuritate. Obişnuinţa căpătată de a refuza hazardului părţi de operă care să nu fie comparabile celor elaborate – Rarefiere.

Legare a puţinului, a obscurului şi a „perfecţiunii”. (1922—1923.)

Sunt lucruri profund diferite să ai „geniu” şi să faci o operă viabilă. Toate stările care te transpun dau numai elemente discrete. Fără un calcul just, opera nu valorează – nu *merge*. Un poem excelent presupune o mulţime de raţionamente exacte. Problemă nu numai de *forţa*, şi nu atât de *forţe*, cât de aplicare a forţelor. Şi *cui*, aplicate? (1923.)

CLASICI

Sunt de asemenea acei autori care îşi domină opera –, adică nervii, slăbiciunile lor, şi păstrează comanda şi spiritul.
Dar se întâmplă ca această dominaţie să fie prea puternică: şi ca poezia să slăbească în favoarea unor factori exteriori ai ordinii, gustului... Căci se imită disciplina aparentă, disciplină care trebuie să existe nu în sine, ci contra instinctelor, abolindu-le. (1922-1923.)

Determinându-se din ce în ce mai mult, opera se impune tot mai mult autorului. Ea îl face să acţioneze si îl transformă în

> >

sclav al ei. Devine ceva ale cărui exigenţe cresc.
Asemenea celui care se angajează pe neştiute intr-un ţinut de munte şi-şi pierde încetul cu încetul libertatea de mişcare – nici să avansezi, nici să dai înapoi.
Ea comandă continuarea actelor care la început au comandat opera.
Versul îşi cere fratele care să rimeze.
Totul se petrece ca într-o curbă analitică. Posibilul diminuează, *ca şi când ar fi cantitate limitată*. (1923.)

Munca obişnuită a versului, truda care împinge spre perfecţiune, conduce la a te obişnui cu schimbarea cuvintelor, conduce la suprimări, la înlocuiri, care, prin fericitul lor succes, destul de frecvent, deplasează punctul de vedere al scriitorului şi-l fac să gândească pe bună dreptate că obiectul iniţial, scopul primordial al poemului său nu sunt esenţiale; că putem şi trebuie să le părăsim, dacă se iveşte o şansă care să ne îndepărteze de ele, – că acestea nu sunt decât condiţii de

început — o primă punere în joc; şi se întâmplă să acorzi actului care modifică limbajul şi chiar limbajului însuşi cea mai mare parte a atenţiei -.
În fond el înţelege că importantă este *ţinta pe care o ating mijloacele*, iar nu ţinta pe care o sugerează dorinţa nearticulată şi ocazia primă ori emoţia. (1923.)

Filozofie, studiu (fără să ştim) al transformărilor *punctelor de vedere* şi al transformărilor verbale care le însoţesc.
Şi poezia, studiu (mai conştient) al transformărilor verbale care păstrează impulsurile iniţiale. (1924.)

Descriere – Spectacolele cele mai familiare sunt cele mai ciudate, dacă te laşi dus de ochi – numai de ochi. Ceea ce ochiul vede unic şi ciudat, şi dintr-o privire, spiritul transformă deci în obişnuit şi cunoscut – adică pe jumătate *invizibil*. – Ceea ce vede ochiul este într-o oarecare măsură *infinit de particular*. (1924.)
Pregătirea unei opere constă în a-ţi da în mod laborios libertatea de a o executa cu uşurinţă. (1924.)

Confuzie între starea care doreşte, cheamă si *visează* versul si starea de *facere* a acestui vers. (1924.)

Entuziasmul nu este o stare sufletească pentru scriitor. Nu ne place această propoziţie.
Vrem ca inginerul care construieşte o locomotivă să o construiască fiind el însusi în starea de no la oră.

Aceeaşi „idee” la cei de la 1830 care considerau catedralele construite de mulţimi pătimaşe îmbătate de credinţă şi de cântări
- iar bolţile supraetajate înălţate de dorinţa lor şi cu atât mai rău pentru statică şi la naiba cu stereometria! (1924.)

TESTE

Să anulezi toate efectele de ordin teatral – Toate efectele de

şoc, de surpriză, tot ceea ce nu este posibil decât în faţa numărului reunit şi presupune polarizarea ochilor, absenţa timpului de examinare, „entuziasmul” (lucru delicios în sine, suspect în efectele sale, – confuzie între ceea ce simţim, ceea ce facem, ceea ce am vrea să facem simţit – iluzie a creaţiei directe prin dorinţă-). (1925.)

Nu este departe timpul când se va putea face operă de artă stipulând încă de la început că această operă trebuie să satisfacă *p* + *q* condiţii simultane, dintre care *p sunt condiţii formale*, iar *q, condiţii semnificative*.

- formale, adică *lungime*, ton, mijloace sau elemente *permise* ori *interzise* — enumerate, – condiţii convenţionale
- să schimbi sau să repeţi cutare efecte, – distribuiri de maxima si de minima – adică *realul* —
- semnificative, adică *imaginarul*, lucrurile, subiectul, ceea ce poate fi rezumat, partea care trebuie să fie crudă, imitativă, şi

acele condiţii distincte, independente, devenite dependente prin artificiul şi voinţa care sunt propriu-zis *Artă* – fiind bine definite, raportate la un subiect-etalon, corpus şi posibilităţi. Va fi nevoie de un *calcul* pentru a le face dependente şi a obţine aparenţa căutată. Căci a face o operă de artă înseamnă a construi o aparenţă. (1925.)

Operele care răspund celor mai mari constrângeri presupun şi creează cea mai mare libertate de spirit. (1925.)

Concepţia grosolană cunoscută sub numele de *geniu* învăluie ideea ispititoare de facilitate, omul de geniu scoţând din el geniu ca o fântână alimentată de univers. Dar asta îmi repugnă, îmi place, dimpotrivă, ideea unei trude voluntare, încheiate, între elemente recunoscute, şi verificată prin adaptarea ei la o problemă definită. (1925.)

Ideea – ori mai degrabă fantoma, aparenţa de idee – care este numită: – geniu – (şi celelalte idei de această natură)

este supravieţuirea, în domeniul fabricărilor artistice sau literare, a unei tehnice, a unei mistagogii naive, care a dispărut din alte domenii. – Se alătură ideii de creaţie ex nihilo. [...] (1925.)

„Creaţie artistică”
Actul de creaţie al artistului – în faza sa spontană, reflexă – îmi pare a fi comparabil cu o reechilibrare, cu pătrunderea unui gaz într-un vas.
Există un anume *vid* care cere, – cheamă – acest *vid* poate fi mai mult sau mai puţin determinat – poate fi un anumit ritm, o figură-contur, – o întrebare – o stare – un timp pe care-l am în faţă, – o unealtă, o pagină albă, o suprafaţă de zid, un teren sau o aşezare. (1925.)

Am căutat întotdeauna să fac din munca literară – un fel de *calcul.* La urma urmelor problema este să execuţi o operă aplicată – casă, ori maşină.
Am deosebit cu cea mai mare claritate munca de fabricare de efectele sale asupra *pacientului* — ca şi a mobilului şi a modurilor sale de operaţie în privinţa *agentului.*
Există dintotdeauna o confuzie (voită) între aceste lucruri. Printre cauzele acestei confuzii, o condiţie curioasă – aceea că efectele maşinii literare depind, în parte, de necunoaşterea mecanismului de către pacient – şi chiar – de către agent! Miracolul nu poate fi operat decât de un taumaturg care crede în miracole şi nu poate fi constatat decât de un naiv. [...] (1925.)

Unii adoră, alţii urăsc ceea ce se iveşte în ei fără voia lor. Eu detest sau dispreţuiesc ideea care mi-a fost inspirată, pentru că nu ştiu de unde vine.
Şi mai ales ştiu bine că *valoarea ei depinde în întregime de judecata pe care o fac asupra acestei idei*[1]*.* Fac *după* munca pe care nu am făcut-o *înainte.* Pierd din spiritul meu critic ceea ce am câştigat ca inspirat. Iar ceea ce contează şi are valoare sunt modificările şi judecata. De câştig un loz mare, *meritul* meu constă în a recunoaşte că este cu adevărat un mare loz. (1925.)

I *Adaos cu trimitere:* Aceasta este definiţia *credinţei* în general.

Se vorbeşte de Inspiraţie, de geniu – etc. atunci când un act care are caracterele „fizice” ale automatismului – promptitudine, imediat, lipsă de tensiune – *exactitate*, perfecţiune, are, pe de altă parte, virtuţile actului meditat – adică făcut expres, adaptat într-un mod particular la un caz singular. (1925-1926.)

Sentimentul artist şi poet în literatură constă în a percepe pluralitatea de valori a fiecărui cuvânt sau expresie, şi în a încerca să te serveşti de această multiplicitate. (1926.)

Poezie „pură” -
Ce dispută au generat aceste cuvinte nevinovate! – Iată încă o interpretare – poate mai interesantă – a acestui rebus – (Mulţimea sensurilor posibile).
Am pretins (susţinut) faţă de mine însumi, acum câţiva ani, că ceea ce se numeşte *ornament* se putea raporta la un fel de creaţie „spontană”, *locala* a organelor de simţ, – cel puţin a acelora care sunt destul de bogate în determinaţii distincte şi care sunt legate destul de clar de facultăţile noastre motrice – auzul, văzul etc.
Atunci jocurile acestor receptori sunt emitere. Retina *liberă*, urechea atentă – *produc* ceea ce le *place să consume* şi într-o oarecare măsură ajung la o activitate proprie de a se contempla
- ceea ce implică o legătură între stările lor – contraste, melos
- dezvoltări proprii – periodice.

În fond gândesc că orice sistem de acest gen este capabil în mod egal să furnizeze şi să primească – aceşti 2 termeni fiind extremele aceluiaşi lucru, care îşi răspund. – E imposibil să asculţi fără să auzi ceva, cum nu este posibil să priveşti în întuneric fără să vezi.
Vederea obişnuită şi ascultarea – sunt percepţii întrerupte de acţiunea exterioară – care face apel la totalitatea fiinţei – în care ea este „exterioară” şi invocă *realul*.
Ar exista deci o conştiinţă pură. Conştiinţa realului este făcută dintr-o infinitate de fragmente ale conştiinţei locale pure – şi universul real, compus din elemente tangente dintre care fie-

care ar aparţine unui domeniu de game.

- Astfel, o culoare a unui obiect ar fi în acelaşi timp un caracter al acestui obiect prelungit în real printr-o altă culoare oarecare, dar, pe de altă parte, element al unui grup colorat, dotat cu proprietăţi ordonate, contraste etc.

Orice aspect real se prezintă, aşadar, în general ca *dezordine* a unei ordini legate de fiinţa fiziologică.

- Ei bine, presupunând că facultatea limbajului are aceleaşi proprietăţi ca ale unui simţ complet (emisie-recepţie), aşa cum am şi definit-o, atunci poezia pură ar fi, în raport cu vorbirea generală, ceea ce este ornamentul pur faţă de realul sensibil.

- Aceste vederi sugerează noţiunea nouă de sisteme simetrice „a emite-a primi” care reprezintă adevărata activitate a simţurilor, considerată în modul ei de funcţionare. Simţul însuşi este un punct multiplu.

Să primeşti ceea ce doreşti – A dori înseamnă a *emite*. Emiterea ghidează şi naşte acţiune. (1925-1926.)

LIT[ERATURĂ]

Ceea ce deosebeşte cel mai bine, cel mai simplu literatura de celelalte discipline – şi chiar de artele desenului, – este *discontinuitatea,* permisiunea de a abandona obiectul sau ideea – trecerea, şi, împotriva acestei licenţe, feluritele eforturi sau mijloace pentru a face ca opera să revină asupra ei înseşi şi să se închidă *formal* – în loc să se închidă doar prin epuizarea *obiectului* sau a *subiectului,* adică printr-o împrejurare *exterioară, străină* — funcţionării activităţii de lectură ori de audiţie. (1926.)

Probi[ema] literară generală este legarea. (1926.)

Sterililate – Trei sferturi din frumoasa trudă sunt cheltuite pentru a refuza. (1926.)

A scrie, -
A rezolva o nebuloasă internă. (1926.)

Suprema muncă a artistului este de a crea operei sale aparenţa virginităţii. (1926.)

Constrângerile, regulile exterioare arbitrare obligă să găseşti relaţii şi combinări aflate în afara câmpului de spirit creat de nevoia imediată.
Ele te determină să explorezi regiuni neprevăzute şi te constrâng să combini condiţii independente. (1926.)

Operele frumoase sunt fiice ale formei lor – *care se naşte înaintea acestora*. (1926-1927)
Inspiraţii – vor să folosească un tun fără să se gândească la reglarea unghiului de bătaie. (1926.)

Sâmbătă 28.**1**. [1928]
Şedinţă la Sorbona – Societatea [de] Filoz[ofie] – Trebuie să improvizez. Langevin, Hadamard, Delacroix.
Termin prin a-mi declara drepturile şi a-mi destăinui gândul. A face metodic.
Mai mult mă încălzeşte facerea decât obiectul acesteia.
În ochii mei, facerea este opera, obiectul capital, căci lucrul făcut nu mai este decât un act al altcuiva.
Asta este curat narcisism.
Dar mai putem spune că este şi cel mai profitabil pentru alţii...
– Şi tot aşa *facerea* prin condiţii, prin a priori.
Tip ideal de operă în întregime *dedusă*.
Ajungem să considerăm, la sfârşit, actul celui care face opera ca un obiect al său, mai important decât opera însăşi.
Şi paradox, zic: Nimic mai steril decât să produci. În timp ce cresc fructele, arborele nu creşte. (1928.)

Nici o critică nu poate *distribui* factorii numeroşi şi care acţionează în mod neregulat ai unei producţii de artă.
Astfel, în poezie, factorii cei mai eterocliţi intervin cum pot pentru a susţine, când prin idee, când prin sunete, când prin imagine, când prin eleganţa gramaticală ori prin supleţe – *Tonul*, – pentru a purta lumea poetică şi a o face să supravieţuiască din frumuseţe în frumuseţi, până la moartea poemului. (1928.)

Paradox estetic puţin cunoscut.

Unitatea extremă între formă si continut se realizează cel mai

> >

bine impunând formei condiţii arbitrare, precise, străine – dar *ascunse*, pe care trebuie să se plieze acest conţinut – asemeni unui corp într-un câmp de forţe sau într-un spaţiu curb. (1928.)

Artiştii moderni au pierdut simţul de adaptare riguroasă a forţelor şi libertăţilor lor de acţiune la problemele bine definite

- Atât de departe de această stare de spirit, încât au luat drept *piedici auxiliile* vechilor artişti. Forme fixe.

Şi nu mai ştiu ce vor. Nu vor decât să producă efect, nemaişti- ind să vrea *să închidă* o operă – adică să o conducă până acolo încât să se vadă că îndeplineşte condiţiile precise *de existenţă* definite prin funcţia pe care ea trebuie să o aibă.

După cum prima condiţie a unei reprezentări este similitudinea observată, tot aşa orice operă trebuie să aibă condiţia sa totală şi finală. De aceea atâtea opere moderne se dizolvă în fragmente excelente; prin fiecare dintre acestea însă artistul a lucrat *împotriva* ansamblului.

Modernul îşi trimite omul său până hăt departe – şi nu se gândeşte deloc că trebuie să-l determine să descrie o curbă închisă. (1928.)

Secretul sau exigenţa compoziţiei este că fiecare element invariant trebuie să fie unit cu celelalte prin *mai multe* legături, prin cel mai mare număr posibil de legături de natură diferită

- si între altele – forma si conţinutul care sunt elemente tot asa > > > >

precum nişte personaje sau teme – (în această fază).

Căci în spaţiul mental al creatorului, atenţia acordată formei şi atenţia-personaj (de exemplu) sunt *de aceeaşi substanţă*.

În alţi termeni, în acest spaţiu de timp viu există... *echirepar- tizare de energie*| — detaliu, ansamblu, mijloace şi finalităţi, eu şi idei, cuvinte, raţionamente, materie şi acte – totul este faţă în

faţă, totul este în schimburi mutuale şi în modificări reciproce.
Şi această simultaneitate *dezordonată* de lucruri mentale, aceste atenţii încrucişate, aceste aşteptări şi destinderi constituie mediul prezent din care provin din timp în timp elemente „perfecte”, vreau să zic care îi par unui X – care este în acelaşi timp *Judecătorul acestora şi creaţie a lor* – că trebuie să fie păstrate şi că sunt capabile de viaţă sau de utilitate ulterioară.
Dar faptul cel mai remarcabil care se observă în acest stadiu este identitatea sau egalitatea de generare şi de tratare ori de mânuire care afectează imagini sau idei – de GRADE şi de specii dintre cele mai diferite în ordinea lor exterioară de existenţă (şi de aceea am spus mai sus *dezordonată*:). Aici partea este tot atât de mare ca şi întregul, sfârşitul precede începutul, concluzia devansează premisele, forma creează materia, liniştea şi absenţa nasc contrariile lor – şi *văzul* (percepţia) se identifică (în acea clipă) cu *organizarea — Intuiţia*.
Această fază este principiul suprem al celor mai generale combinări, – *fuziunea termenilor eterogeni* — N + S.
- Gradele mărimilor sunt neglijabile în această fază.
- Substituirile ating aici maximum de generalitate. [...] – (1928.)

După cum o statuie de bronz sau o vază de sticlă nu se explică decât printr-o stare, o *temperatură*, graţie căreia ceea ce este acum solid a fost cândva fluid sau lichid, tot aşa anumite legături sau relaţii, anumite figuri şi construcţii ale limbajului, imagini, inversiuni, coincidenţe – cer, pentru a fi admise, în-ţelese, consimţite, o stare, o temperatură

îndepărtată de temperatura obişnuită a spiritelor noastre – o stare în care *excursul mediu* al elementelor excitate ale producţiei mentale să fie superior celui obişnuit. (1928.)

Toate artele sunt datorate la origine unei activităţi care nu ştie unde să se folosească. (1928.)

Oroare de vid. Principiu de dezechilibru

Toate artele se nasc din plictis. Acest gen de plictis este mai degrabă disponibilitatea sau simularea acesteia, căci, în rebus humanis, trebuie întotdeauna să dublezi pe cel adevărat cu cel simulat, spontanul cu gânditul, involuntarul cu voitul – şi să observi această curioasă şi profundă lege a ÎNTĂRIRII, a hete- rodiniei (care mi-a apărut acum mult timp sub numele de *intervenţie)* — cu consecinţe atât de complexe. De exemplu, toate consecinţele care ar conduce la concluzia unor propoziţii de felul acestora: Artificialul este natural la om. Natura omului îl împinge pe acesta să întărească, să adauge, să perfecteze – deci să găsească insuficient. Principiu de instabilitate -
care naşte *idealele* — si asa încât ar trebui în
calculul lucrurilor > > >
omeneşti să scriem a priori *ecuaţii de dezechilibru*, după cum în fizică se scriu ecuaţii de echilibru. Sistemul meu nu poate niciodată[I].
- Există goluri de timp care aruncă omul în spaţii goale, şi, acoperindu-le pe *acestea* (hârtie, pânză, întinderi-), el le umple pe *primele* cu creaţiile, construcţiile şi izbânzile sale.

I *Frază neîncheiată.*

Spaţiul serveşte... trecerii timpului. (1928.)

Ceea ce ochii ne arată, ne *interesează* mai întâi de toate prin ceea ce noi extragem de aici ca nonvizual. Trebuie să fii *artist* pentru a reveni pe urmele percepţiei către impresia- fără-semnificaţie:

Acelaşi lucru pentru limbaj şi muzică.

- Să analizăm, deci, o senzaţie care se produce. Sensibilitatea specială ne atrage către *exterior*, iar cea generală către *noi*. *Eul* este puternic şi în exclusivitate chemat, evocat, interpelat; cerut de aceasta. Este răspunsul esenţial la aceste senzaţii. Eul este răspunsul esenţial la oricare modificare a sensibilităţii generale. *Nu există durere fără eu.* Dimpotrivă, sensibilitatea specială, când este *pură*, tinde să constituie o stare de *distragere*
- adică completă în sine şi un „univers" separat, format din relaţiile şi din schimburile de valori armonice. (1928-1929.)

CUNOAŞTERE ŞI ACTIVITATE.
CI NEOFILOZOFIE

Trebuie să introducem noţiunea de activitate sau de acţiune

> >

sau de producere – şi să o echivalăm cu vechea cunoaştere – care se află depreciată – Facerea.

Omul modern, respingând metafizica verbală, intră în metafizica în act.

Alături — Dincolo etc. de fizică — el nu aşază nici psihica, nici teodiceea, nici cosmologia. Aceasta înseamnă modificarea „lumii" şi nu explicarea, nici conceperea, nici căutarea adevărului', ci modi[ficarea] realului.

Totul subordonat facerii. (1929.)

CARACTERE INIŢIALE

După cum se poate începe un tablou prin umbre şi lumini – formând un sistem de alb şi negru -.

După cum, de asemenea, îl putem vedea mai întâi ca pe un „buchet", sistem de culori.

Şi apoi putem *să căutăm forma* în *primele* sale distribuiri şi inegalităţi de potenţial al retinei – tot aşa putem începe un poem sau o lucrare de muzică fie prin *masele emotive*, stările nearticulate sau chiar prin ritmuri şi mişcări ori cuvinte izolate care se propun – şi putem *să căutăm* apoi sensurile şi lucrurile semnificative.

Sau – acesta este cazul invers – mai voluntar – de la formula clară, va încerca să meargă către materie, interogând imaginaţia auditiv-verbală prin *idee*— adică păstrând sau repetând condiţii. Dar se vede prin aceste observaţii cum *inspiraţia* este de natură *iniţială*.

Esenţial iniţială – incompletă. (1928-1929.)

Există un fler matematic care simte într-o problemă variabilele cele bune ori bunele transformări, în mijlocul altora care nu sunt a priori mai puţin raţionale.

La fel se întâmplă şi cu un *subiect* de tratat, cutare scenă, cutare dispozitiv, cutare lumini. (1929.)

INDEPENDENŢA OMULUI BIOGRAFIC ŞI A AUTORULUI

Fie un jucător de tenis. Are bacalaureatul în litere. S-a căsătorit cu o provensală. Este republican de stânga.
Dacă putem deduce aceste trăsături biografice din jocul său, putem considera că, având cunoştinţă de aceste amănunte, îi vom putea defini mai bine jocul – care este problema noastră. Dacă nu...
Nu spun că aceste detalii nu pot modifica la un moment dat o anumită partidă de joc a tenismenului nostru. Dar nu ştim în ce sens – şi aceste detalii sunt, pentru noi, de aceeaşi speţă ca, de exemplu, temperatura zilei.

De altfel, faptul că într-o anume zi, aceea în care Racine a găsit cutare vers, temperatura era de 32^0 C este probabil mai important – decât orice biografie – Dar noi nu ştim – etc. (1929.)

Să te preocupe schimbările de *unităţi*. Limbajul obişnuit impune inconştient unităţi ale căror inventariere şi dezordine ni le oferă dicţionarul.
Astfel romanele sunt combinări în care figurează *oameni*. Am putea concepe romane cu alte unităţi – De exemplu: funcţii fiziologice—manii. (1929.)

GL

(P[entru] Leonardo)
Filozofia = realizarea separării gândirii de act şi de fabricare. Consecinţe – neverificabile – dacă nu – ştiinţă. S-a căutat, aşadar, o justificare în logică,

dar în zadar.
Speculaţia este urmărire deliberată a problemelor în gândire – deliberat *separată de orice acţiune* — ca şi când, independent de orice consecinţă exterioară, – ea ar putea ajunge la un stadiu terminal – dotat cu proprietăţi stabile – („adevăr”) – A fi altceva decât provizoriu – definitiv.
Filozofia este o speculaţie restrânsă la un vocabular şi la probleme tradiţionale.
Dar dacă acestor activităţi interne le fixezi drept scop nu obiectele lor, nu conţinutul lor, ci agilitatea, euforia, libertatea, forţa a căror senzaţie o dau[I].
Leonardo sau speculaţia verificată prin construcţie – Adevărata valoare a operei de *artă* este poate aceea de a da valoare speculaţiei, de a găsi acele fabricări care să fie pentru *speculaţie* ceea ce sunt rezultatele practice pentru geometrie, pentru mecanică – *Aici*, există posibilitatea previziunii. (1930.)

Tocmai am desenat, absent, aceasta[II]; am început prin trăsături care figurau muchiile unui cub; apoi un altul – şi umbrele lor. Aceste cuburi *au devenit* blocuri – blocurile *dădeau* (în *lumea* tangentă gândirii mele) un colţ de port – adică nişte *catarge*. Iar feţele luminate *cereau* fundalul mării; iar blocurile, ca adevăruri, *presupuneau* un cap de dig. Şi din exigenţe în exigenţe, semnificative sau sensibile, se fabrica visul pe hârtie. Dar fără hârtie... (1931.)

Scopul secret al artistului este de a deveni altul şi

I *Frază neîncheiată.*
II *Laviu reprezentândplaja unui golf; în depărtare se văd vapoare pe mare, sugerată în mintea lui Valery, aşa cum explică, prin desenele unor blocuri de formă cubică îngrămădite pe nisip.*

mai mult decât este, – prin opera sa. Iar căutarea sa este cea a admiraţiei de sine – adică *uimirea printr-o cauză care umple, întrece capa- citatea noastră de a ne bucura* şi de a ne exprima *bucuria*. Şi deci – o operă creată de el îi este cu atât mai de preţ cu cât el se recunoaşte mai puţin în autorul care ar fi putut să o creeze. (i**93**i-)

GL

Tot ceea ce se povesteşte despre Inspiraţie, despre executarea conştientă a condiţiilor, se reduce şi se *însumează* în acest sfat pur teoretic: să încerci să reuneşti *avantajele* percepţiilor – formări *rapide* — care preced conştiinţa (acel du-te-vino) – şi care de altfel dau prin aceasta rezultate ce nu se pot obţine pe cale lentă şi *articulată* — (aceste rezultate fiind, *în medie, nule* sau absurde, deci, cu atât mai utilizabile exterior, cu cât utilizarea este îndreptată mai mult către efectele psihice şi emotive – literatură etc.)
si *avantajele* tatonărilor – reţinerilor – condiţiilor înmulţite si
susţinute care caracterizează munca gândită. (1932.)

Se spune (despre Mallarmé sau – despre mine) – Atâta căutare şi atâtea obscurităţi – şi pentru a înveli – ce? un nimic de *gândire*. Nuca este tare, conţinutul ei, puţină apă. Cufărul este aproape inviolabil – oţel, trei închizători, şi înăuntru – un nasture de la pantaloni -.

- Şi totul este adevărat – Şi atâta timp cât eşti un spirit modern
- pentru care (consecinţă îndepărtată a lui Platon şi a creştinismului) *spirit* şi *corp, fond* şi *formă,*

sens şi *simbol* sunt lucruri i° *opuse* 2⁰ *care se exclud*, 3⁰ *neechivoce* — (Vreau să zic că odată ce una este determinată cealaltă există. Corpul C nu are decât *un* „spirit S”; – spiritul S nu are decât un corp C. Sensul X, nu are decât o formă (p şi forma (p nu are decât un sens £, precum cele două capete ale Unui baston).
Or aceasta nu a fost întotdeauna adevărat şi mai ales nu este adevărat în starea de generare. Astfel, munca mentală *neauto- mată* înseamnă ezitare în pluralitatea semnificaţiilor sau a semnelor, a formelor posibile etc.
Este o *credinţă*, sau o convenţie inconştientă – univocitatea. (1932.)

Ideile de Poezie (sau scriere literară) şi de Muncă sunt foarte strâns legate în mine, şi asta din timpuri... imemoriale – adică dincoace de orice atingere. Nu am încredere în ceea ce survine
- şi-l bănuiesc întotdeauna de a nu fi destul de... natural. *Spontanul* |mi pare mai degrabă *accidental* decât *natural*. Aceste două moduri de producere au în comun faptul că se prezintă amestecate. Dar ceea ce îţi vine în minte fără efort, şi uneori fără aşteptare, nu este cu necesitate conform exigenţelor *exis- tentei exterioare* — cel mai adesea sunt *corpuri fără suflet si suflete fără corp*.
(Un peisaj nud este accidental – ruină geologică laolaltă cu resturile sale de măreţie felurită, începând cu nisipul şi până la rocile masive, dar planta care creşte în acest loc, arborele care se dezvoltă aici sunt *natură* (nascor). Astfel, în spirit, începuturile instantanee sunt accidente; *asocierile* care sunt alte începuturi – reduse la primul lor termen, – la fel – Dar dacă încerci *să dai* unei opere

o necesitate *înlănţuită* — adică impresia de natură vie care se dezvoltă – şi se adaptează păstrând caracterele sale esenţiale – poţi reuşi numai prin muncă şi aşteptare.

<Dar această muncă – ? – înseamnă să joci simultan pe două table încercând să faci să corespundă câştigurile – Ele sunt *accidente fericite* – deci rarissime. Dar atunci intervine timpul şi munca permite să nu reţii decât încercările reuşite> (1932 — [I]**933***)

Ideea naivă de *Inspiraţie* cere ca aceasta să fie socotită ceva rar

- şi să nu fie obţinută *după voie*.

Opera fixată are drept proprietate să restituie voinţei ceea ce nu se poate produce *după voie*.
Este o maşină de fabricat starea de cânt. Deci problemă de *voinţă interioară* — Este marea problemă.

- Cred că simţul intim de artist are drept funcţie să-l înveţe pe acesta să meargă pe ocolite în mod instinctiv, să trişeze între ceea ce vrea şi ceea ce poate – ceea ce el *vede,* şi ceea ce are; – acceptând sau refuzând lupta – îndrăznind, – sustrăgându-se sau dând la o parte prezentul, şi ocaziile.

Şi o ierarhie de puteri şi de voinţe, o secretă colecţie de modele proprii – antipatii. (1933.)

Puţine persoane concep că se poate face o operă care să fie în mod special scrisă – nu cu scopul de *a da*, ci, dimpotrivă, cu scopul de *a primi*. Să oferi cititorului ocazia unei plăceri – *munca* activă – în loc să-i propui o satisfacţie pasivă. O scriere făcută tocmai pentru a *primi* un *sens* — şi nu

numai un *sens*, ci tot atâtea *sensuri* câte poate produce acţiunea spiritului asupra unui text.
Dar să nu credem că asta-i o noutate. înseamnă numai sa faci în mod conştient ceea ce este cu necesitate făcut în mod inconştient în toate cazurile în care intervine limbajul. Etc. (1933.)
„Inspiraţie” – Se poate face următoarea ipoteză: ideea imediată este aceea de *producere*. Ea poate fi înlocuită cu ideea de *alegere* IMEDIATĂ. Inspiratul nu ar fi în special cel producător de lucruri bune, ci acela anume *sensibilizat să aibâ ecou* la lucrurile bune produse ca şi celelalte lucruri nesemnificative sau absurde
- care se produc „în mintea lui”, „după spiritul lui”. Aşa cum o ureche deosebeşte sunetele de *zgomote.* Este posibil să crească de asemenea cantitatea a ceea ce se produce. Creierul produce amestecat Musset, Mallarmé, Hugo, iar Hugo, Mallarmé etc. sunt frecvenţe, lucruri cernute. (1933.)

GL

L-am auzit adesea pe Mail [armé] vorbind de puterea paginii albe –, putere generatoare. Te aşezi în faţa hârtiei goale. Şi ceva se scrie, se face – etc.
Puterea golului – cf. ochi, auz.
Poate nu se înţelege nimic din ceea ce înseamnă vedere, auz, atâta timp cât nu se înţelege că aceste *celule* foto- sau fono-psi- hice *dau si primesc în mod invizibil*. Produc – sunt cu dublu efect. (1934.)

GL
GENIU

În domeniul matematicilor şi al muzicii „geniul” (sau ceea ce putem numi astfel) apare în modul cel mai clar.
Apare aici *încă din tinereţe* — ca o producere imediată, a unor facultăţi specializate, bine separate, *fără să depindă prea mult de restul spiritului subiectului*.
Invenţia este aici tot atât de uşoară ca şi amintirea, sau ca operaţia unui *simţ* care, în universul sunetelor ce pot fi combinate sau al actelor matematice, AR VEDEA aceste elemente şi domeniul lor – şi relaţiile sau combinările sau analogiile lor – un *simţ* care i-ar face parcă orbi pe oamenii de rând, cei care nu sunt dotati cu acest simt.
Certitudine şi promptitudine.
Dar aceste două domenii sunt *simple*. Şi făcute din elemente *pure*.
În celelalte domenii impuritatea şi complexitatea elementelor fac *geniul* mai puţin distinct şi mai puţin sigur – şi în general mai puţin precoce. Este necesar să ai timp de a învăţa să treci peste greutăţile limbajului –, ale imitării lucrurilor complexe, pentru a ajunge la starea combinatorie *liberă*.
Căci în aceste domenii imposibilităţile, legăturile sunt nu ale sensibilităţii – imediate, – ci reflectate, *asociate*, şi nu substanţiale[I].
Ceea ce ştiu apasă asupra a ceea ce pot- (în general),

I *Adaos cu trimitere:* Vreau să spun că există numeroase convenţii *amestecate* şi neimplicite; uneori şi adesea imposibil de descifrat din cauză că

în timp ce în muzică şi în matematică ceea ce ştiu se confundă cu ceea ce pot. (1934.)

Ceea ce apare cel mai clar într-o operă de maestru este *voinţa*, – opţiunea – nici o ezitare între modurile de execuţie – nici o incertitudine asupra scopului. (1934.)

GL

Nu se înţelege ce este forma în materie de artă decât atunci când s-a înţeles că ea dă (sau trebuie să dea) *tot atâtea* idei ca şi *fondul*; că preocuparea pentru formă este tot atât de fecundă în idei ca şi preocuparea pentru *ideea-mamâ* – că poate fi ea însăşi... *idee-mamâ*, şi că problema inversă a problemei naive („a-ţi suprima gândirea) există şi are valoare. (1934.)

AMINTIRILE DLUI TESTE - JURNALUL PRIETENULUI LUI TESTE

Una din marotele lui Teste, nu cea mai puţin himerică, a fost dorinţa de a păstra arta – Ars – exterminând totodată iluziile de artist şi de autor. El nu putea suferi nici pretenţiile stupide ale poeţilor – nici cele grosolane ale romancierilor. Pretindea că ideile clare despre ceea ce faci conduc la dezvoltări mult mai surprinzătoare şi mai universale decât glumele asupra inspiraţiei, asupra vieţii personajelor etc. Dacă Bach ar fi crezut că sferele îi dictau muzica, nu ar fi avut puterea de limpezime şi suveranitatea combinărilor transparente pe care le-a obţinut –

Staccato-ul. (1934-1935.)

se suprapun peste hazard prin creaţii – în timp ce în muzică şi matematici] ele sunt explicite sau cel puţin pot fi definite.

Sigurul interes al artei (operei) este să scoată din noi ceea ce noi nu ştiam că posedăm – *si nu posedam*. Din noi, – precum fizicianul din corpuri – Rad[iaţii] X.
Nu suntem decât ceea ce evenimentele dau la iveală din noi. (i**935**)

Virtutea eminentă a artei şi a oricărei speculaţii (căci desenul, de exemplu, este o veritabilă *speculaţie*, ca şi filozofia sau analiza) este de a scoate din noi *acţiuni* şi produse ale acţiunii pe care nu ştiam că le „conţinem”.
Nu ştim despre noi decât ceea ce împrejurările dau la iveală din noi – iar noi nu facem altceva decât să răspundem într-un anume fel la ceea ce pare ori este ascuns în însăşi substanţa noastră – ereditară sau de altă natură.
Chiar libertatea noastră (aparentă sau nu) este un răspuns al stării şi al substanţei noastre – (1934.)

Artă – Operaţia artistului constă în a încerca *să închidă un infinit*. Un infinit potenţial *într-un* finit actual. (1934.)

„Geniul” (în multe cazuri când acest nume este pronunţat) poate nu rezidă în faptul însuşi, instantaneu – al producerii unei combinări *care câştigă* — ci în faptul că această combinare primeşte aproape imediat – *dar după* — un *sens* de mare valoare. Spiritul răspunde la ceea ce EL tocmai a emis dându-i o valoare. Dar s-ar zice că această emitere (uneori) este parcă prevăzută, *cerută* de ceea ce va da valoare. Că îl atrage din străfundul *ne-fiinţei* unde ESTE ea. Fascinează zarurile din pungă. Aşteptarea modifică – şi pare dotată cu

papile gustative care se scufundă *sub timp* — în viitor sau posibil – *modificând sensibilitatea*.
— De unde ideea unui mediu. (1935.)
GL

Orice construcţie (nedeterminată de circumstanţe locale exterioare) se face urmând sensibilitatea – adică prin contraste, similitudini, simetrii – forme diverse ale repetiţiei generalizate. (1936.)

Principala dificultate în Artă este să eviţi senzaţia de arbitrar sau senz[aţia] posibilităţii de a schimba ceva. „Necesitatea" este senzaţie opusă, dar necesitate = în artă, înfăţişarea acestei im-posibilităţi -
de unde o justificare a regulilor şi convenţiilor care, în fond, se opun în acelaşi timp – confuziei cu uzul practic senzaţiei de arbitrar arbitrarului de execuţie.
(i937-)

POET.

Farmecul artei rezidă pentru mine în multitudinea modalităţilor de a vedea acelaşi lucru şi de a concepe o pluralitate de tratări posibile.
Ceea ce e cu adevărat „filozofic", şi, fireşte, filozofii fac exact contrarul, şi fac eforturi pentru a găsi o expresie unică şi exclusivă – ceea ce este bun pentru fizician, din cauza mijloacelor de acţiune – Dar gândirea şi producerea se îndepărtează de aceasta. „Eroarea", miturile sunt printre bunurile şi creşterile lor legitime. (1937.)

A încerca să salvezi Perfecţiunea – în naufragiul care este timpul modern, a salva ideea de

perfecţiune – ideea de durată, de *muncă* şi tot atât de frumoasă ca şi opera. (1937.)
Totul stă în această problemă – cine nu a înţeles-o nu înţelege nimic din ce este sublim în artă.
Aceasta duce la crearea prin formele înseşi.
Eu am făcut cutare poem după o figură sintactică şi fără să ştiu despre ce va fi vorba în el. (1937-1938.)

GL

Paradox al stării de artist.
El trebuie să observe ca si când nu ar sti nimic si să execute ca şi când ar şti totul.
Nici un lucru ştiut în senzaţie, dar nici o necunoaştere în trans- formare.
Astfel încât -1° Să te comporţi ca un *simţ* pur şi izolat într-un prim timp; 2^0 ca un sistem uman complet – într-un al doilea. (1938.)

Limba noastră ne este mai mult sau mai puţin străină şi există, în scriitorul înnăscut, – un fel de fluctuaţie între sentimentul de a te confunda cu expresia pe care o simţi că se naşte din tine şi sentimentul de a intra în conflict cu facultatea însăşi de exprimare şi resursele ei...
Astfel călăreţul se ataşează de calul său, dar îl îndeamnă către obstacole. (1939.)

În literatură examinez cu multă plăcere gradul de organizare al ideilor, dorinţelor şi mijloacelor autorului – aşa cum apare el prin operă. După cum materia lui Einstein nu este altceva decât o pliere a spaţiului-timp, tot astfel şi opera în universul spiritului. (1940.)

Ştiare ar fi artele, dacă am şti unde se află Binele în fiecare dintre ele! – Nu ceea ce frapează durează. – Ceea ce simţim că nu poate dura ne face să desperăm – Da, dar perenitatea este plină de vâltori şi de accidente – Ea este făcută din orice, din catastrofe politice precum şi din ciudăţeniile indivizilor şi din circumstanţe comerciale. Cine ar fi putut spune că gustul pentru. .. A va reveni şi că... B va cădea după opt zile în uitarea definitivă; şi cine va spune că toate aceste accidente nu vor reveni cândva? – Dar incertitudinea face sublimul acestor meserii, cel puţin pentru cei care le simt atât de puternic – încât ele ţin locul celor mai energice instincte şi puterii credinţei. L-am văzut pe Mallarmé izolat în absolutul său adevăr poetic. L-am văzut pe Degas în neliniştea sa şi în implacabila critică de sine, încercând toate procedeele, urmărind forma cu o rigoare colerică şi multiplicând exerciţiile în timpul unei întregi cariere, lungi şi curioase. Am spus: *instincte*, – căci această voinţă te duce cu gândul la furnicile pe care vrei să le împiedici să-şi facă munca, tăindu-le drumul pentru a se rătăci, semă- nându-le fatalul drum cu obstacole[I] sau presărându-le substanţe dezagreabile; dar nimic nu le poate opri să înceapă să pătrundă, să se rostogolească, să treacă peste, asemeni apei sau sarcinii electrice, care nu pot să nu tindă spre echilibru.

Dar la aceste insecte, ca şi la oamenii cu instincte particulare, *idealul* unei anumite opere sau munci constituie forţa motrice – care nu are nevoie să fie

I *Adaos cu trimitere:* însă M[allarmé] şi D[egas], ei înşişi creează obstacole – obstacolele sunt din aceeaşi substanţă ca şi impulsul lor.

descoperită.
Ba chiar este posibil ca în oameni ea să nu poată subzista şi acţiona decât rămânând misterioasă şi nedeclarată, incompatibilă cu cunoaşterea naturii sale.
De aceea voi spune că a fi pictor înseamnă a căuta în mod nedefinit ce este Pictura, a fi muzician... ce este Muzica, şi aşa mai departe. Este o maniera de a mă exprima, pentru a face să se înţeleagă că, pentru oamenii de această ciudată speţă, operele *{orice ar gândi ei)* nu sunt decât rămăşiţele exterioare ale unei activităţi faţă de care ele au fost numai scopuri aparente şi cu necesitate astfel. Scriu *aceasta* — dar *aceasta* nu este decât reziduul exterior a ceea ce se petrece în mine şi ar putea fi altceva, căci eu *scriu aceasta* din accident, printr-o asociere, într-un moment al acestei dimineţi si nu stiu de ce tocmai *aceasta* — în care şi prin care epuizez pe loc cantitatea unui anumit „potenţial" care mă stânjeneşte în suflet. (1940.)

„SALUT, LANDGRAVE HERMMAN!"

Te salut, Richard Wagner,
Tipul fericitului succes pe calea regală a marii Arte, – care a înfăptuit ceea ce unii au visat – opera produsă după o profundă analiză, adevăratul Poem – în care clarviziunea si conştiinţa
7 *i i i*
problemei acţiunii artei, a mijloacelor sale tehnice, a condiţiilor sale estetice – se alătură resurselor naturale, se alimentează din energia vieţii pasionate. -
Sinteză a facultăţii de observare imediată, nu secundară, ci primitivă, a modului de a concepe

omul, a capacităţii combinatorii şi logice – şi a celei mai intense individualităţi, particularităţi, sensibilităţi senzoriale si sentimentale -
y 7y i
Iată o fiinţă completă. -
Poe, Leonardo – şi de asemenea Mallarmé au gândit-o. Comparaţi *Philosophy of Composition* şi *Lettre sur la Musique.* Toţi aceşti oameni au înţeles să dea un sens artei. Pe această cale nu
y i
văd un alt pictor în afara lui Leonardo.
-Aici aspectul „religios”.
Metafizica ruinată – Certitudine = Frumuseţe. Dar opera trebuie să împiedice ca o facultate liberă să ruineze restul. Ceea ce trebuie să intereseze este întregul. Să scoţi din ideea de artă un program complet al *existenţei de gradul al doilea* (inutil şi arbitrar) aşa cum a procedat religia catolică, în mod empiric şi recurgând la deplorabila necesitate, a „faptului istoric” şi a demonstraţiei „logice”. (1941.)

APOLOG

Broasca a vrut să devină cât boul de mare.
începutul acestei operaţii a fost satisfăcător.
înainte de a plesni, a putut avea iluzia că se mărea după cum
plănuise.
Dar o altă broască a vrut să se facă la fel de mică precum un fluture.
Ea nici măcar n-a putut începe să se micşoreze.
Morala: Este mai uşor să te faci *mai mare*, sau mai degrabă să te gândeşti şi să încerci asta, decât să te faci *mai mic.*

Aceasta se vede la poeţi şi la artişti, care îşi însuşesc manierele, vocile grave şi puternice, scrierile considerabil împovărate, desenul sumar şi racursiurile fulgerătoare pe care *marii oameni* le-au adoptat cu naturaleţe „în a treia manieră” a lor, şi pe care ei le împrumută încă de la început.
Le-ar fi mult mai greu să facă invers – să încerce să se apropie cât mai mult de ceea ce întreprind, să reducă pofta de a avea geniu la voinţa şi răbdarea pe care le cere simpla rigoare. Să-ţi petreci mai întâi zece ani desenând un picior pe toate feţele – numai apoi vei putea aborda reprezentarea unui măr sau a unui peşte – Dar, spun ei, ceea ce mă provoacă este creaţia prin înflăcărare – si minunile sale.

y

Nu – aceasta este facilitate – etc. şi vă gândiţi la ceilalţi mai mult decât la voi înşivă.
Cf. Poemele lui Hugo şi *desenele* sale. începuturile şi urmarea – şi sfârşit.
Rembrandt – portrete foarte cuminţi şi corect elaborate ale primului Rembrandt. Cutezanţa finală – şi nu cea iniţială. Căci cea finală se face din *meserie* şi o obţin aceia care au găsit
calea universului meseriei – în timp ce prima este *de dinaintea meseriei.*
Sunt şi excepţii – deci cazuri pe care nu trebuie să le judecăm. Dar ele sunt mai ales *literare* – Totuşi, Mozart.
În desen nu există excepţii. Hokusai la 99 de ani – Nu sunt minuni în sculptură sau pictură – ci „înclinaţii” – (1942.)

În practica literară *cuvintele* dau în medie atâtea *idei* — (posibilităţi) câte *cuvinte* dau *ideile.* (1942.)

n

Problema cea mai profundă a artei.
Să faci o operă anume astfel încât, producându-se variaţii imposibil de prevăzut – ale gustului şi ale nevoilor viitoare – ea să poată fi interpretată altfel decât în timpul în care a fost produsă, să dobândească un *sens* neprevăzut de autor şi să răspundă la o anume sete a timpului nou; dacă nu să o provoace. Probi [ema] particulară.
Cum poate un public din 19.. să aprecieze în acelaşi timp „Racine şi Shakespeare”? Ce au ei în comun? – Ce deformări fac posibil acest lucru? – şi erau deci posibile?
Este o problemă de „similitudine”. (1942.)

Ornamentul este o umplutură (când apare *singur*), care răspunde senzaţiei de vid – şi aş îndrăzni să compar această producţie cu balansările ritmice, cu fredonările inconştiente, cu gesturile automate care se introduc în individul *nepreocupat* sau *preocupat*, ca risipire de energie utilizabilă şi supraabundentă. [...] (1944.)

n

Măsura „inteligenţei” este promptitudinea *răspunsurilor* fericite inedite şi nereflectate — – Ce înseamnă *fericite?* Se întâmplă ca tocmai acela care a dat unul dintre aceste răspunsuri să fie foarte încurcat în a-l justifica – (cf. inspiraţia obişnuită).
Cel puţin este una din aparenţele care fac să fie folosit cuvântul „Inteligenţă”.
Mai este de asemenea cazul în care se constată, a posteriori, fericitul succes al unei înclinaţii datorate cuiva.

Invenţia, uneori, este rezultatul evident al unei *înţelegeri* singulare personale, a lucrurilor – Toată lumea ar fi făcut acest lucru, dacă toată lumea ar fi *văzut* lucrurile aşa cum le-a văzut cel care le-a inventat. Dar cum poţi vedea altfel decât ceilalţi ceea ce există, în văzul tuturor? Pentru că ei văd acel lucru la care sunt *sensibilizaţi*, *neegalizaţi* prin dobândire şi păstrare. Există o memorie, mai promptă decât perceperea brută *încheiată* şi care *nu lasă senzaţiei timpul de a fi nouă si primară.* Orice senzaţie este prin ea însăşi primă, niciodată resimţită, şi aceasta este o condiţie a producerii sale. *Noi nu stim decât ceea ce nu am simţit niciodată.* Dar, *prin definiţia mea*, memoria este primul răspuns normal la orice, este substituţia cea mai promptă. Dacă memoria absoarbe întreaga excitaţie, nu mai vedem decât prin intermediul ei – dar proprietatea sa (care este aceea de a substitui, pornind de la un *minimum percepută* în *minimum de timp*, cu un *minimum de efort* (de oprire resimţită), imaginile sale, expresiile, efectele diferite, de a le substitui, aşadar, dezvoltării proprii a *evenimentului* de conştiinţă – dezvoltare care este ca o trezire succesivă, în actual, a funcţiilor şi nu a ideilor -) deposedează noul. (1942.)

n

***ARMONICE* – CEEA CE EU NUMESC ASTFEL.**

Fiecărui simţ îi corespunde o varietate proprie şi ireductibilă de senzaţii.

Or se observă că există între aceste producţii ale aceluiaşi simţ (care sunt ireductibile între ele) relaţii de substituire proprie spontană care apar,

dacă intensitatea şi durata sunt suficiente. Fiecare senzaţie pare să tindă să producă o altă senzaţie (din acelaşi grup), care ar tinde să o reproducă pe prima – sau care ar fi medium-ul, drumul primei senzaţii.
Răspunsul la întrebare este întrebare la prima întrebare. *A* pune întrebare la ceea ce întreabă *A*[I].
Nu este o egalitate – Dar tinde să producă *egalitatea* — preţul final al sensibilităţii.
Acestea sunt proprietăţi intrinseci ale sensibilităţii – pur funcţională – *fără aplicare la „cunoaşterea exterioară"*, dar condiţii energetice, fără îndoială, ale funcţionării locale.
Or artele *utilizează* aceste proprietăţi – care sunt substanţa lor. Ele le selecţionează şi le dezvoltă – Sunete pure. (1944.)

L.
n

Studiile savante asupra limbii şi poeziei sunt împărţite între fonetică, gramatică, stilistică, lingvistică-. Toate sunt perfect inutile sau inutilizabile (în afară de câteva rezultate etimologice -).
1. Au crezut că obiectul e divizibil.
2. *Nu şi-au pus propriile lor probleme.* (Ceea ce constituie regula şi în psihologie, şi în filozofie. *Ce vrei?)* sunt analize zadarnice, statistici paralele (care nu se întâlnesc niciodată). Nimic mai comic

---

I *Adaos marginal:* Efectul unei cauze este o cauză a acestei cauze.

*A -> **3** (B)*
B^S (A)

ca prozodia *separată* — şi ceilalţi constituenţi observabili ai operei, fiecare cu omul său, când problema (dacă există una) este combinarea lor.

Problema nu ar putea fi decât cum se unesc „forţele”, tot atât de eterogene ca *sound* and *sense* etc., *în vederea* formării unui sistem tranzitoriu complex dotat cu existenţă *estetică.*
Ei au crezut că se pot separa în mod fructuos factori care nu *există* decât în combinaţie şi numai prin aceasta.
Nu există nici un motiv pentru a nu număra *literele* – etc. Operele ce ţin de artă nu au interes decât i° ca *producător de plăcere* (consumare) 2° *tehnic* (producere). Or, sub aceste două aspecte, ele sunt indivizibile, şi de altfel nu pot fi separate nici de cutare *consumator*, nici de cutare *producător.*
Ceea ce se poate încerca în mod legitim este să-l sensibilizezi pe primul si să-i furnizezi arme si mijloace celui de-al doilea. Restul este falsă ştiinţă – muncă inutilă.
Cât despre „critica semantică”, aceasta este o ţesătură de ipoteze şi de explicaţii imaginare – Văd acest lucru din propria-mi experienţă asupra poemelor mele!
De exemplu, poemului *Les Pas*, mic poem pur *sentimental*, i se atribuie un sens intelectual, un simbol al „inspiraţiei”! Viciul celor care-l explică este acesta: Ei *pornesc* de la poemul *făcut* – şi presupun o fabricare ce *ar pleca* de la ideea sau rezumatul pe care ei şi le-au *făcut* despre operă după lectură. Opera este tradusă într-o schemă intelectuală – pe care ei o atribuie poetului – *si* se presupune că poetul traduce această schemă în versuri, *păstrând-o pe cât posibil* — ca şi când poetul ar face o compunere şcolară – cu un plan

sau cu o dorinţă de expresie fixă – în timp ce, în realitate, el nu caută şi nu trebuie să caute decât ceea ce îi pare eficace[I] *din punct de vedere poetic* în fiecare clipă. -
Orice analiză este zadarnică. De altfel, *clipa* ar trebui luată în considerare.

Dar mai întâi ar trebui s-o prinzi,

Cât despre partea muzicală, simplul proiect de a privi separat ritmurile şi sunetele este absurd – (şi chiar *sensurile* trezite de aceste sunete).
Când unul, când altul din aceşti constituenţi este motorul, cel care cere, excitantul. *Nevoia instantanee trece de la unul la celalalt.* (1944.)

EGO
n

Nimeni nu mai scrie. —
Vreau să spun că nu mai văd pe nimeni acordând muncii înseşi de *a scrie* o importanţă proprie – într-atât încât să resimtă (aşa cum am resimţit eu) *că tot ceea ce vine cu uşurinţă are prea puţină valoare.* „Ceea ce costă puţin valorează puţin[w], maximă contrară geniului, care constă în inegalitatea schimburilor cu... *hazardul.* – Să primeşti o mie contra unu: Principiul meu instinctiv era: căutarea *în* formă este singura justificare a celui care încearcă să scrie.
Această căutare, superioară oricărei gândiri particulare, eliberează de superstiţia cunoaşterii şi reaşază *la fiecare oprire* (sau *clipă) realul momentului*

I Adaos marginal: *şi posibil*

în posibil – (lucrul care vrea să se exprime în *facultatea de exprimare, inegalitatea* pe care o constituie prezenţa în domeniul sau grupul mijloacelor etc.).
De aceea am spus: *Filozofia este o chestiune de formă.* Fondul *este o formă rea* (formă impură). Şi alte axiome. (1944.)

Sfat -
Artistule, fa ceea ce faci mai bine. Dar să foloseşti în ceea ce faci toată inteligenţa pe care o ai – Să ştii să-ţi descoperi ceea ce faci mai bine şi eşti parcă făcut pentru a face.
Fii atent! Nu întotdeauna faci ceea ce ai vrea cel mai mult să faci, nici ceea ce ai face cu cea mai mare plăcere.
Adesea lucrul pe care-l faci mai bine îl produci cu indiferenţă şi o să te miri uneori văzând că sunt admirate şi considerate ca foarte de preţ lucruri care te-au costat prea puţin.
De unde această întrebare ciudată: ce trebuie să preţuieşti şi ce trebuie să dispreţuieşti din ceea ce poţi?
Şi iarăşi: am scris deasupra: *Făcut pentru* — (1945.)
POEZIE

Poezia constă, în general, în aranjarea unei

formalităţi arbitrare – fictive – cu un sens arbitrar – fictiv. (1902.)

Orice dispozitiv poetic se sprijină pe un fapt de matematică învăluit. (1902.)

Poete, – nu doresc o anume imagine, ci gruparea minunată a tuturor posibilităţilor. (1902.)

Metafora este ceva inform – starea fluidă. (1903-1905.)

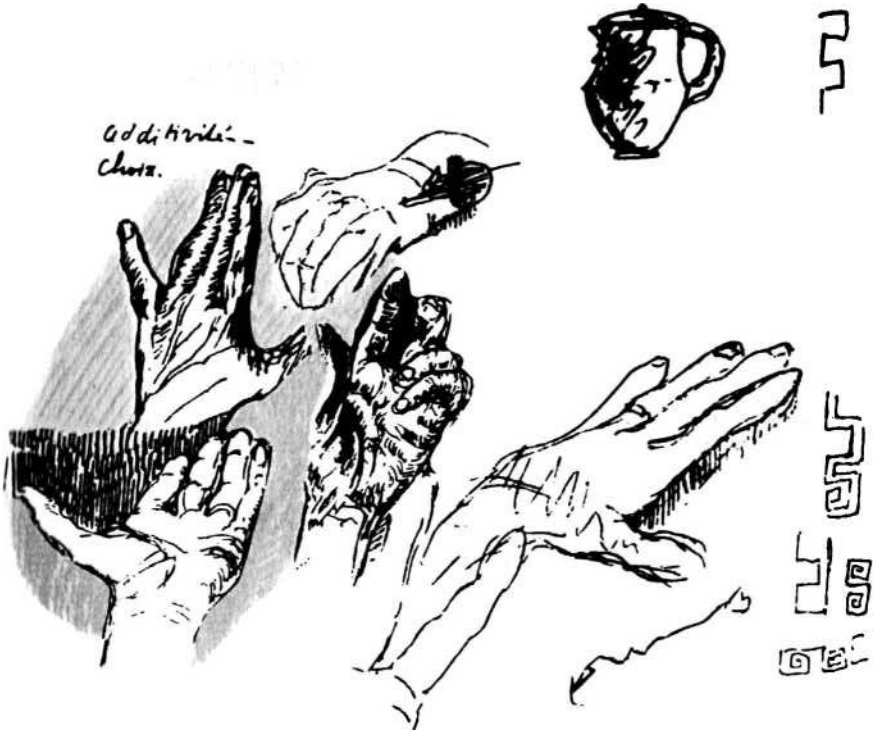
Poetul îşi zice prin forţa lucrurilor: ce păcat că acest cuvânt atât de *sonor* nu semnifică ceea ce îmi trebuia -! (1905.)

Frumuseţea versurilor şi puterea lor rezidă în faptul de a nu putea fi gândite, adică de a nu putea să-ţi vină în minte în întregime măsurate şi perfecte, combinate, lichide, muzicale şi dense. Gândirea nu face în mod natural poeme, ci fragmente, cel mult. (1905-1906.)

Simbolism poetic
Simbolismul (al nostru -) este pur şi simplu folosirea, întrebuinţarea abilă a pluralităţii semnificaţiilor şi asociaţiilor – unui cuvânt. (1906.)

În numeroase cazuri, poetul face un lung poem cu ajutorul şi ca urmare a unui singur *vers* care i-a venit mai întâi şi i s-a

$


Additividé-
Choix.

Suppose que ta main obéisse exactement à ce que tu vois

Si l'on suppose

Dessin est relation constante de similitude entre une
impression visuelle et un dispositif de lignes sur une surface
ligne et similitude supposent à définir le dessin.
Il y a un autre cas — au lieu de similitude un zéro quasi-similitude
Les choses représentées appartiennent au temps — ordinairement pas
Dans le 1er cas en voyant le dessin je vois maison, homme et
Dans le 2e cas je vois mouvement

părut bun (adică independent, autonom, găsit – câştigat definitiv) – cf. perfecţiunea.
Acest vers i-a venit într-o stare destul de asemănătoare visului, stare completă şi bine izolată – parţial – stare de funcţionare perfectă a unui sistem parţial – auditiv sau de altă natură. – Trebuie să faci cu acest vers un poem. Atunci romanul începe să se lungească, să se coordoneze – etc., iar dificultatea constă în a te pune din nou în stări *demne* de prima. Diabolic este să continui. (1906-1907.)

Există versuri pe care le *găseşti.* Pe celelalte le *faci.*
Le perfecţionezi pe cele pe care le-ai *găsit.*
Le „naturalizezi" pe celelalte.
Dublă simulare în sens invers pentru a atinge acest fals: perfecţiunea – egal îndepărtată de spontanul pur şi de producerea întru totul voită care este plină de cazne, filiformă, negabilă de către orice altă voinţă; incapabilă de a se supune semenului. (1910.)

Despre Mallarmé.
- .. .Aşa cum logicianul modern, în matematică, reconstruieşte edificiul foarte *vechi,* nemaipăstrând decât axiomele strict necesare pentru a-şi conduce raţionamentele; tot aşa să extragi din tradiţia literară numai formele caracteristice ale literaturii, şi în special ale poeziei, să construieşti un sistem *pur*, în care să intre absolut numai ceea ce este „imagine", sonorităţi clare, timpi, figură proprie şi rezonanţă pură, prelungită, a cuvintelor, el ajunge astfel *aproape* în mod natural la capătul unei vârste excesiv verbale. [...] (1910.)

Versul regulat este *bun* când dă ideea unei improbabilităţi în plus – a unei coincidenţe *şi mai* minunate.

El îndepărtează, în caz contrar – atunci când oferă impresia cititorului partea sa de facilitate, sau de mecanism automat. Versul regulat, impunând condiţii a priori independente de subiect, de sintaxă (altă condiţie) – făcând ca *aceasta* să nu se spună decât în versuri; iar *aceea* să nu se spună niciodată în versuri -
Impune rezolvarea succesivă a unor probleme dintre care fie obiectul – fie „versul bun” găsit sunt nişte date – Ceea ce nu va mai fi modificat. (1910.)

Poemul s-a ivit dintr-o luptă dată între senzaţii şi limbaj (consider aici ca făcând parte din limbaj condiţiile metrice etc.). În final, puţin contează dacă această luptă a început-o senzaţia sau limbajul. La început era o fiinţă fără cuvinte sau o ordine vidă – a devenit apoi fie o fiinţă exprimată – fie, dimpotrivă, o semnificaţie particulară născută.
Poetul poate urma una sau alta din cele două căi. Poate concepe o *frază* în întregime vidă, dar minunat construită prin întinderi, intrări, praguri, reîntoarceri, trepte, mişcări, intrări false, cantităţi, zile, aşteptări şi descoperiri pe care el le doreşte. Poetul poate pleca însă şi de la o plenitudine; poate căuta pe dibuite cuvinte, forme, având dinainte o viziune, fiind orb în privinţa cuvintelor.
De fapt, el alternează – Completează, ascunde, rumegă, reuneşte, escamotează. (1911-1912.)

Iată ce are mai bun spiritul – acel lucru spre care nu suntem conduşi nici de o anume îngăduinţă, nici de o serie de operaţii regulate.
Astfel, un poem valoros nu poate rezulta aici dintr-un abandon sau o coborâre spontană a spiritului, nici din aplicarea unei formule de operaţii.

Dar, în mod spontan, apar fragmente, unele muchii iluminate,
- un început care pare exact începutul predestinat al unui lucru
- sau un ultim cuvânt... etc.

Iar, pe de altă parte, există o mecanică sau o

logistică. (1912.) Poemul, această ezitare prelungită

între sunet şi sens. (1912.)
Arta lui Mallarmé este limita către care tinde o literatură atunci când cercetările şi diviziunea muncii o golesc de vechile ei subiecte.
...Atunci apare o artă a limbajului în stare pură şi o poetică specioasă sau combinatorie care îşi are ţelul în ea însăşi – obiectele vizate de discurs fiind doar pentru a-i permite limbajului să existe (urmând tradiţia[I]) şi nicidecum invers. (1912.)

R[imbaud] are un simţ în plus faţă de M[allarmé].
Dar M[allarmé] este mai *organizat* decât R[imbaud].
Unul are mai multe culori, celălalt, mai multe combinaţii – Care este mai bogat? Sunt la antipozi unul faţă de celălalt. (1912.)

Admir, ador cutare versuri şi mă simt incapabil să găsesc altele la fel de frumoase. Dar în acelaşi timp simt că cea mai mare parte dintre ele, dacă mi-ar fi venit în minte, nu le-aş fi acceptat şi de aceea nu mi-au venit în minte. (Ca şi când ar fi ştiut.)
Ciudată relaţie.
>
- Dacă mi-ar fi venit mie în minte, le-aş fi văzut o altă menire, pe care însă o abandonez şi o uit de

I *Adaos cu trimitere:* care vrea să existe un sens şi aproape unul singur.

îndată ce observ că acele cuvinte îmi sunt date de un altul. înţeleg ca acest altcineva să fi făcut un anume sacrificiu, îl aprob, dar nu aş şti să-l fac eu. (1912.)

Dintre versurile unui poem, unele au fost *găsite*, altele *făcute.* Criticii spun inepţii, vorbindu-ne despre un poem ca despre un tot şi neluând în considerare problema autorului: combinarea, potrivirea acestor două feluri de versuri.
Munca reală a poetului este de a face să dispară această inegalitate originară; de altfel orice muncă intelectuală constă în a pune de acord, într-un scop anume, ceea ce găseşti cu condiţiile date. (1912-1913.)
„Să spui totul (în versuri)" – Victor Hugo şi
„să nu spui nimic care să nu fie vers" – Stéphane Mallarmé.
2 Şcoli, 2 genuri. (1913.)

STERILITATE -

Sterilitatea, stare naturală a poetului (în toate genurile).
De ce? – Dacă nu ar fi aşa, găselniţa *(la trouvaille)* nu ar avea nici o valoare.
Sterilitatea depinde de condiţiile impuse. Steril înseamnă: *fie* a produce puţin, *fie* a produce foarte rar – Raritatea intrând în definiţia produsului. Foarte mică şansă.
Hugo este productiv; Mallarmé e steril – Dar dacă tot ce a scris Hugo i-ar fi venit în minte lui Mallarmé acesta ar fi respins 85%. Iar restul nu ar fi putut fi publicat singur.

Această sterilitate nu este neproductivitate; ci neacceptare. Ea nu este decât exterioară, căci, interior, Mallarmé a avut tot atâtea idei, imagini, cuvinte ca şi celălalt, dar mult mai multe scrupule. (1913.)

POET.

Doi oameni – unul, care vede principiul, reţine din amestecul de întâmplări ceea ce se înlănţuie, ceea ce este inteligibil – utilizabil.
El zboară către esenţial, *sau se încetineşte* — ştiind că ceea ce stăpâneşte nu este încă esenţialul – Dar este esenţial pentru *Om* – Acesta nu este poetul.
Celălalt, ia totul – împrumută şi lasă totul. Nimic fără importanţă, nimic capital – în afara relaţiei înseşi. Mulţumit numai să combine, să transmute, să tranzite – Pura relaţie oarecare este esenţialul pentru cel din urmă. El plăteşte această mişcare neîncetat, această uşurinţă „divină”, printr-un joc copilăresc. Mai mult decât om, este lume. Totul este jucărie în afara jocului. Pentru el acest joc, tragic, e o problemă de viaţă şi de moarte. El pare infantil, pueril, pentru cel care consideră lucrurile ca inegale şi pline de consecinţe – nu ca simple excitaţii care trebuie legate şi dezlegate.
Acest poet tinde să-şi fie suficient sieşi. (1913.)

Rimă.
Ideea fixă a rimei bogate era stupidă – ca orice prescripţie ca- re-şi stabileşte principiul. Ca orice principiu care se uită pe sine şi cade în fixitate, în distracţie imobilă. Principiul este muzica versului.

Bogăţia rimei poate s-o sporească. Poate să-i dăuneze.
Dar a intervenit un element străin. Ideea de a face din rima bogată un criteriu mecanic. Artist, cel care o respectă. Non-artist, cel care o sacrifică. – De aici a rezultat un tur de forţă. Asocierea de idei cea mai libertină, toată rigoarea la sfârşitul versului, iar restul – vacarm de cuvinte. Excelent exerciţiu care a sfârşit în comic, în nadirul poeziei.
A trebuit să se înţeleagă acest lucru şi rima bogată a murit.
(1914-)

Sensul unui vers, chiar al celui mai frumos, se alterează prin traducerea lui în proză. Iată tot ce are mai propriu poezia. Sensul nu mai este acelaşi şi pare că nu a fost modificat. Versul trebuie să aibă un caracter *magic* ori să nu existe. Starea pură, reluată prin selecţie, cultivată fără erorile unei proprietăţi a limbajului, odinioară consacrată superstiţiilor. Incantaţia magică *rimată* din *Apologia* lui Apuleius. Toţi acei *a* lugubri şi comici. (1915.)

Remarcă: – Versul şi marea proză oratorică, atât de apropiată de versuri, sunt întotdeauna asociate senzaţiei de efort referitor fie la suflu, fie la articulaţie.
Sensibilitatea aferentă acestor eforturi dă limbajului legile sale,
şi creează măsura, contrastele de vocale sau de consoane. Când

efortul este redus, rostirea nu mai este resimţită
si nu mai [7] > >
impune legi – tot aşa cum actele şi mişcările care nu presupun eforturi se fac fără ritmuri.
A merge la pas înseamnă întotdeauna a percepe

eforturile mersului şi a le accentua. (1915.)

Hugo – Se spune că este *vizionar* — Absurditate. Un adevărat vizionar se recunoaşte după *stângăcia* limbajului, după lipsa cuvintelor şi mai ales după extrema particularitate a lucrurilor. Vizionar este, dacă se poate spune aşa, cel care *vede orbeşte*, cel al cărui ochi se izbeşte de lucruri, dar nu depăşeşte, nu îmbrăţişează, nu rotunjeşte, nu sfârşeşte, nu neglijează nimic sau nu precizează nimic.

Nu este cazul lui Hugo – Hugo vede la fel ca toată lumea, dar o spune cu o abundenţă, cu o vigoare, cu o libertate – unice. (**i9i5-**)

Poezia cea mai de preţ este (pentru mine) cea care constituie sau fixează presentimentul unei filozofii.

Stare mai bogată şi mult mai vagă decât starea filozofică ce ar putea urma.

Stare de generalitate, de non-eu dotat cu toată sensibilitatea eului. -

Mai adevărată într-un sens decât filozoful, căci acesta va face totul pentru a disimula originea şi momentul său favorabil pe care poetul, printr-o simulare inversă, le va exagera, le va auri, le va idealiza şi le va duce până la capăt.

El se va strădui să facă dintr-o întâmplare fericită o improba- bilitate. În timp ce filozoful o va prezenta ca pe o certitudine. (**i9i5-**)

Făcând versuri, observ *ideile* care îmi vin – şi le separ pe cele *poetice* de celelalte; şi mai există printre acestea din urmă unele pe care încerc să le fac să devină poetice.

Or ideea poetică nu este în fond decât o reprezentare (anume) care îndeplineşte condiţii

de multiplicitate psihologică – Este o ambiguitate clară, prezentând, printr-un fragment, într-un punct anume, *rezonanţa* întregii fiinţe. Este cea care se poate exprima într-un anume fel, prin ea însăşi, fiind aproape *un lucru*, sau aproape un eveniment. (1915.)

Să luminezi soarele, să întuneci noaptea – muncă de poet. Cuvintele, care nu fac parte din noi înşine, luminează gândirea sau o întunecă. Uneori o avantajează, alteori o fac vulgară. Dar o schimbă întotdeauna. Exceptând cazul când ea se reduce la cuvintele înseşi. (1915.)

Cutare poem de Hugo *(Fin de Satan)* este o partidă de biliard jucată fără cea mai mică nebunie. Nimic mai riguros mecanic. De la ora 5 dimineaţa şi până la ora 12, acest om făcea caramboluri între rimă şi imagine şi invers. Vorbea cu o regularitate de pendulă. – întotdeauna pe patru benzi, operaţia sa este inevitabilă.
„.. .les zéros, anneaux du rideau de la tombe”
Această imagine fără nici un interes este tipică. *Anneaux* este cerut de *zéros*, dar *tombe* este cerut de poemul pe care nu trebuie să-l pierdem din vedere. Cât despre *rideau*, urmează fără dificultate după *anneaux.*
Şi iată cum Hugo este omul care a „efectuat” cel mai mare număr de combinări verbale.
Este vizionar prin combinări. Cu simţul de a prinde aceste combinări si de a scoate din ele serii noi.
Cred că nu vedea *mai întâi*, dar se punea în situaţia de a vedea. Preocuparea de căpătâi: efectul.

- Hugo este faţă de cei mai fini şi puri poeţi ceea ce un miliardar este faţă de prinţi. (1915.)

Subiectul unui poem îi este acestuia tot atât de străin şi tot atât de important precum numele pentru om. (1915.)
„J'aime la majesté des souffrances humaines" (Vigny). Acest vers nu este pentru reflecţie. Suferinţele omeneşti nu au nimic maiestuos. Nu trebuie, aşadar, să reflectăm la acest vers.
Dar este un vers frumos, *câci* — maiestatea şi suferinţele formează un frumos *acord* între două cuvinte *importante.* (1916.)

Poezia „parnasiană" a trăit şi a pierit dintr-o anume facilitate provenită din dificultatea sa aparentă.
Ea a definit prea exact „versul frumos". De aici a rezultat că orice poet a putut fi clasat cu precizie după raportul dintre versurile sale si versurile sale bune.
Şi dacă 2 versuri frumoase se succedă, ele fac cât 4. Dacă 4 se succedă, ele socotesc cât *16* versuri frumoase. Şi pot exista mai multe versuri frumoase decât numărul versurilor!
Bizareria a venit să complice calculele. Dar condiţiile *frumosului* rămâneau precise.
întotdeauna când frumosul este bine determinat devine facil; şi neglijenţele capătă preţ.
Graţia, care este frumuseţea neformulată, dragostea inspirată de un obiect care place fără a se explica, fără motiv, graţia pare atunci că-şi pune amprenta pe ceea ce rămâne inform, pe absenţa de artă... (1916.)

În versuri, problema este să faci ca o relaţie accidentală, cea dintre sunet şi sens, să pară

naturală; fără excepţii, să pară o lege. (1916.)

„Sensul” unui poem, ca şi cel al unui obiect – este treaba cititorului. *Quantum potes*$_y$ *tantum aude.*
Treaba poetului este de a construi un fel de corp verbal care să aibă soliditatea, dar şi ambiguitatea unui obiect. Experienţa arată că un poem prea simplu (de exemplu cel abstract) este *insuficient* şi se uzează de la prima privire. Nici măcar nu mai este un poem. Puterea de a fi reluat şi de a-i suge toată seva depinde de numărul de interpretări compatibile cu textul, iar acest număr rezultă el însuşi dintr-o claritate ce impune obligaţia unei interpretări şi a unei indeterminări care respinge această claritate.
Exemplu memorabil: bogăţia nebună de sensuri (şi de contra- sensuri) ce se pot scoate din cărţile sfinte. Cel mai mic gest evanghelic (act limpede în sine şi fără echivoc) este făcut capabil de o infinitate de sensuri (care nu câştigă nimic dacă sunt explicitate). (1916.)

LOCUL LUI BfAUDELAIRE]

Baudelaire -
Posteritatea sa „considerabilă”. Oh, posteritate a mea! – Verlaine, Rimbaud, Mallarmé – Huysmans.
Comparaţi-**I** cu Hugo, al cărui rival real şi victorios a fost.
Acestea sunt fapte.
Poeme care se pot reciti. El a avut tot atâta putere asupra oamenilor de spirit, pentru a fi recitit şi ştiut pe dinafară, câtă fascinaţie a avut Musset asupra inteligenţelor inferioare. Baudelaire a introdus inteligenţa în poezia pură.

Se situează în linia spiritului secolului al XVIII-lea cu Balzac, Poe, Stendhal, de Maistre, Bonaparte, şi se opune nonspiritualilor, idolatrilor – Leconte, Flaubert[I]. De aceea a servit drept otravă naturalismului – Huysmans. Senzualitate, nobleţe, solemnitate. Scoţând din romantismul stupid, din îngerii decăzuţi şi din extremele false – o bogăţie psihologică.
Căldură inimitabilă a limbii sale – voinţă.
Acest dar – versurile rele, detestabile, nu schimbă valoarea unui poem – această platitudine vrea linişte – au marea valoare de linişte.
Vigny.
Musset şi Flaubert, primii adoptaţi de Universitate, ceea ce este foarte grav.
Lectura lui Flaubert, insuportabilă pentru un om care gândeşte. Incomparabilă cu reflecţia[II]. Baudelaire n-a făcut decât să crească. Măreţia lui s-a datorat unei lecturi reale, făcută de cititori, şi nu *creditului.* Bani ce pot fi număraţi. – El este o necesitate. Pe de o parte carabin – pe de altă parte actor – cabotin – Paradoxul.
Tragismul lui. La el nu găseşti actori, dar el – adică Eul – nu are anecdote.
Eroarea lui Hugo, *Legenda*, — ce-mi foloseşte *Eviradnus?* Eroarea de a nu fi văzut că epicul trecuse de partea prozei era la Balzac.
Ce îi datorează Baudelaire lui Hugo – de a fi constrâns, sub o mare umbră, să facă ALTCEVA.
Căldură, intim redată în culorile cărnii. Tehnică.

I *Adaos:* a cărui prostie era mare – credinţele – nu avea rasă – *inteligenţă grosolană.*

II *Adaos:* Superstiţii. Credinţă copilărească. Dacă ar fi transpus în pictură? Simulare. Restituire.

(1916.)

Atunci când un vers este foarte frumos, nici măcar nu ne gândim să-l înţelegem. Nu mai este un semnal, este un fapt. (1916.)

Poezia – înseamnă a ajunge într-o stare de invenţie perpetuă. Versurile nu sunt altceva decât această invenţie perpetuă – Starea de invenţie fixată ea însăşi – iar regula jocului: ceea ce este inventat nu trebuie să aibă nici o valoare.
Cel care dansează nu are ca obiect mersul – Scopul nu mai este într-un spaţiu, şi totuşi tocmai spaţiul şi elementele care ajută la deplasare sunt utilizate.
Picioarele nu mai servesc acum pentru a depăşi un obstacol şi a ajunge la o ţintă – iar cuvintele au altă menire decât aceea de a se informa sau de a ne informa. (1916.)
Sintaxa, termenii trebuie să fie în poezie cât mai *precişi* posibil, dar sensul – *imprecis*; multiplu, niciodată identificabil cu o „funcţie încheiată" a termenilor.
Această non-ecuaţie este esenţială în poezie.
Proza, cu adevărat *proză* — (nu tot ceea ce nu este în versuri) trebuie să se identifice asemenea unei propoziţii geometrice, – adică să fie anulată chiar în momentul în care a fost *înţeleasă.* Putem combina cele două tipuri alternându-le.
Adevăratul poet nu ştie exact sensul a ceea ce a avut fericirea să scrie. Căci faţă de ceea ce a scris el devine, în momentul imediat următor, un simplu cititor.
Poetul a scris un nonsens: acesta trebuie nu *să prezinte*, ci *să primească* un sens (ceea ce este cu totul altceva).

Cum să concepem o astfel de muncă paradoxală? – Să scrii un lucru care să-ţi restituie ceea ce de fapt tu nu ai dat niciodată. Versul aşteaptă un sens – *Versul îşi ascultă propriul său cititor*. Tot astfel, când spun că-mi privesc propriile idei, imagini, pot spune la fel de bine că sunt privit eu de acestea. Unde să aşezi eul, de ce ar fi această relaţie asimetrică? (1916.)

Regulile clasice ale versului francez – aproape imposibil de a le justifica în ansamblul lor, tot atât de uşor de reţinut ca şi un consemn, greu de urmat fără naivităţi; cea mai mare artă se cheltuieşte pentru a le satisface; claritatea lor permiţând să judeci poeţii fără a te folosi de ureche, fără a face apel la poezie; reguli convenţionale; de societate; foarte potrivite pentru a-l face ridicol, pentru a-l supune pe cel care cântă celui care ştie să numere până la 12. (1916.)

O abstracţie care se exprimă în termeni concreţi – aceasta este poezia – De exemplu mişcarea.
Fie că se impune cuvintelor concrete o legătură non-raţională, sau non-observabilă sau non-logică. Relaţia căutată „rezultă de aici”. Fie că o relaţie, ea însăşi, poate să-şi găsească o figură concretă. Dar putem folosi în mod poetic cuvinte abstracte,

fie revenind la etimologia lor, fie folosindu-le, prin acelaşi procedeu, *în afara definiţiilor propuse sau în afara posibilităţilor lor literale.* (1916.)

Un poem trebuie să fie o sărbătoare a Intelectului. Nu poate fi altceva. Sărbătoare: un joc, dar solemn; imagine a ceea ce nu suntem, a stării în care eforturile sunt doar ritmate, răscumpărate.
Se celebrează un lucru împlinindu-**l** sau reprezentându-**l** în cea mai pură şi mai frumoasă stare a sa.
Aici facultatea limbajului, şi *fenomenul său invers*, comprehensiunea, identitatea lucrurilor pe care el le separă, sunt *îndepărtate mizeriile*, *slăbiciunile sale*, cotidianul său.
Sărbătoarea odată sfârşită, nimic nu trebuie să mai rămână. Cenuşă, ghirlande călcate în picioare. (1916.)

[...] Trebuie să deosebim faptul poetic de arta poetică – care are drept scop să producă sau să provoace sau să pregătească sau să izoleze un astfel de fapt.
Orice eveniment, orice impresie, excitanţi prin ei înşişi; acţionând asupra producerii de energie liberă, fără a determina o nevoie anume, o acţiune imediată, fără a provoca un plan, o dorinţă (alta decât aceea de a păstra, de a fixa, de a prinde această excitaţie însăşi) – este fapt, obiect sau eveniment *poetic.* Şi tot astfel, orice stare caracterizată printr-o anume producere de energie, dând lucrurilor această valoare, este *stare poetică.* Mijloacele de producere sunt întotdeauna indirecte. Arta poetică *îsi atinge întotdeauna indirect obiectul* (1916.)

Trebuie să fii tare prost ca să atribui unui poet sentimentele care apar exprimate în versurile sale.
Şi trebuie ca versurile să fie de o rară urâţenie pentru a putea „exprima” sentimentele autorului. Cel puţin cele pe care el şi le cunoaşte. (1916-1917.)
Ambiguitatea este domeniul propriu poeziei.
Orice vers este echivoc, plurivoc – acest lucru îl indică şi structura sa, sound + sense. (1916.)

Mică istorie a poeziei franceze.
Ivirea poeziei pure ca ingredient – analiza vechii poezii franceze – „Raţiunea” secolelor al XVII-lea si al XVIII-lea sfârseste
” > > *ii*
prin a se exclude din poezie, după ce mai înainte se rătăcise în ea, şi prin a se muta în întregime în munca poetică. Ea nu se mai manifestă în cuvinte, ci în analize preliminare. Puritate.
- Singularitate a limbii franceze din punct de vedere muzical
- – (1916-1917.)

Este imposibil să observi la o primă analiză a unui poem, oricât de lung ar fi el, dacă are la origine un scop anterior facerii lui propriu-zise şi care îl domină, sau dacă s-a născut dintr-o rimă care cerea o altă rimă; acest distih explicându-se printr-un catren, iar acestui catren, nefiindu-şi suficient sieşi, i-au urmat alte pagini...
Este cazul general. În final, socotim că poetul a avut o intenţie. Dar nu vom şti niciodată în ce moment al creării poemului a avut această intenţie. Aşa se întâmplă cu orice creaţie a omului. Şi nimeni nu poate şti.

Pentru a extinde această observaţie, este suficient să remarcăm că, dacă opera decurge dintr-un proiect anterior, acest proiect însuşi îşi are originea într-o întâlnire asemănătoare aceleia dintre două rime. Dar mult mai întâmplătoare.

- De altfel, munca poetului constă în mare parte în a ascunde originea adevărată – Să şi-o ascundă sieşi – Ceea ce numim perfecţiunea unei creaţii nu este altceva decât disimularea adevăratei sale geneze. A duce la capăt (în acest sens) înseamnă a escamota urmele de muncă, contururile îngroşate şi ezitările, a face cât mai de neînţeles cu putinţă procedeul de generare şi cât mai inaccesibil accesul la el, a elimina cele mai posibile apropieri de scopul urmărit. (1917.)

Caracterul cel mai frapant al versului clasic – Este un vers al punerii-în-vers. Există în el (în general) o dublă elaborare, „ideea” – „versul” – Asta nu înseamnă că nu sunt şi versuri fericit găsite.

Dar *ansamblul poemului clasic este întotdeauna comparabil traducerii* dintr-o limbă ale cărei reguli sintactice sunt $A, B_y C$ într-o altă limbă având ca reguli sintactice $A B CD EF$ Versurile „moderne” vor să fie originale.

Caracterul riguros al traducerii fiind sacrificat treptat în favoarea formei versului, rima mai bogată a devenit indispensabilă pentru a compensa slăbiciunea continuării şi indeterminarea. Apoi în faţa unui nou imbold a trebuit ca toate celelalte condiţii să fie abandonate. Şi a apărut o nouă definiţie a versului.

(1917-)

Mallarmé inovează într-un loc. Rimbaud într-altul. Iar restul, la fiecare, nu este inovat, ci tradiţional. Viziunea la Rimbaud; la Mallarmé versul muzical, adică acea combinare a articulărilor, a mişcării, a contrastelor şi a *manierei de a opri sensul prin vers*, având ca rezultat un vers ce pare a fi creat prin el însuşi, existând în sine, tot atât de uşor de memorat ca o melodie sau ca un început de melodie pe care le recunoşti uşor, pretinzând înlănţuirea, fără echilibru, cerând o continuare şi un cântec ulterior.

Pentru a preciza acest mod, să ne reamintim relaţia complexă dintre lungimea pasului şi frecvenţa paşilor.

Inversiuni, aliteraţii, contraste semnificative combinate. *Obscuritatea* lui Mallarmé este consecinţa şi preţul plătit pentru *claritatea* structurii versului său.

Pentru a face versul incontestabil, luminos ca structură, încărcat de sens şi perfect clar – el este constrâns să forţeze inversi-
unea, să trateze cu multă şiretenie sintaxa si mai ales obişnuinţa
sintactică, să reducă la minimum aparatul greoi al propoziţiilor, să generalizeze anumite forme. Lipsa de echilibru şi cântecul. *Aşteptare* —

Cântecul, melosul sunt ilustrarea unei corespondenţe între unu şi multiplu, între simultaneitate şi succesiune. Frumuseţea cântecului depinde de *dorinţa* pe care el o creează la fiecare emitere – şi tocmai prin aceasta *inversiunea* este un mijloc capital al limbii poetice. Fără îndoială că ea există şi în muzica pură, dar, chiar dacă o simt, nu ştiu s-o definesc. Totuşi, notele înalte şi joase... (1917.)

VERS „Şi versul meu, bine sau rău, spune *întotdeauna* ceva.”
Iată principiul şi germenele unor nesfârşite orori. (1917.)

ÎN ONOAREA RIMEI -

Rima are ca funcţie profundă să reamintească, fără încetare, spiritului structura şi trama sa elementară, naivă, căci adevăratul amănunt al mecanismului mental nu este mai „raţional”, mai liber, mai puţin futil decât nişte sfârşituri de vers rimate. Este foarte remarcabil faptul că artificiul disciplinar al rimei vizează (fără ca acesta să fi fost vreodată un proiect preconceput), să reproducă în mod convenţional, sistematic, înlănţuirea naivă perpetuă a hazardelor conştiinţei, şi reprezintă, în mare, improbabilitatea propriei noastre succesiuni.
Prin violenţa ce i-o produce periodic această regulă, gândirea celui care face versuri este readusă neîncetat la propriile sale hazarduri şi forţată să le provoace, să le exploateze.
Poezia rimată ar fi impracticabilă, dacă spiritul nu ar fi capabil de bucle capricioase, dacă nu ar consta într-o nesfârşită broderie, dacă noi nu am putea să ieşim din „ideea” noastră şi să revenim la ea, atingând în jurul ei mii de lucruri. (1917.)
Versul – asemenea frumosului recitativ – nu trebuie să fie în final decât rostire – împlinită, cu toate inflexiunile şi articulaţiile sale puse în valoare – *timpii* bine marcaţi, modulaţia (sintaxa şi ideea) bine dedusă.
Este *contrarul bâiguielii* — Or bâiguiala este noul

mod de a te exprima – Telegraf, Telefon, presă, parlament.
Au fost desfiinţate i° argumentarea scolastică – 2° elocinţa reglată – Quintilian şi [...] 3⁰ cântecul – il bel canto – 4⁰ retorica sistematică şi arta dezvoltărilor.
Motivele si cauzele acestor desfiinţări sunt cunoscute – si, în general, sunt foarte bune.
Dar aici, la fel ca în multe alte domenii, a fost ucis întregul pentru că nu s-a ştiut să se înlăture ceea ce era de prisos; o mică durere acoperă o întreagă viaţă; te ucizi pe tine pentru că nu ştii să ucizi numai ceea ce este rău. Se taie un copac pentru că o frunză din el împiedică vederea, deşi frunzişul o înfrumuseţează. (1917.)

Element integrant al poeziei pure.
Acea vorbă admirabilă a lui Voltaire că „poezia nu este făcută decât din frumoase amănunte" o înţeleg *din plin*...
Spun că o poezie este făcută doar din „detalii frumoase" tot aşa cum muzica nu este făcută decât din *sunete*, prin opoziţie cu *zgomotele.* Nici sunetele şi nici frumoasele detalii nu sunt suficiente... sunt pur şi simplu *necesare* şi sunt continuu necesare.
O plantă este alcătuită numai din celule vegetale.
O masă cristalină nu este făcută decât din cristale.
Nu e o părere. Este o definiţie.
Ceea ce este făcut din *elemente frumoase* şi numai din astfel de elemente, aceasta este poezie.
Dar ce sunt aceste elemente? sunt elementele de

şimbaj care *din ele însele se regenerează si sunt reexcitate de* propriul lor efect.
Astfel, sensul cuvintelor care le compun nu anulează figura acestor cuvinte – Iată, între paranteze, de ce obscuritatea şi poezia au astfel de raporturi. Ce este obscur? Dacă nu discursul care creează dificultăţi pentru a dispărea în faţa semnificaţiei sale.
Un vers frumos se respune el însuşi şi rămâne parcă îmbinat cu sensul, pe jumătate preferabil acestuia – fără încetare origine a lui.
Aceste elemente frumoase sunt, din punct de vedere energetic, ca şi complete /instabile/ prin intermediul unui sistem uman... Să uimeşti, să provoci, să sporeşti, să te regenerezi – să închizi dorinţa pe care ai deschis-o şi să redeschizi această dorinţă...
(191*7)*

Muzica limbii noastre este atât de ascunsă, atât de inconstantă,
- ea trebuie să fie atât de bine căutată şi creată împotriva limbii înseşi, încât nu poate exista decât prin artificiu, iar această limbă franceză este singura, poate, în care poeme întregi, mari poeme (sau astfel pretinse), şi chiar poeme celebre, sunt de la un capăt la altul nonmuzicale, dacă nu antimuzicale. Musset.
- E chiar mai mult – S-a reproşat mai multor poeţi muzica lor. Numai în foarte mici fragmente franceza este muzicală fără prea mare căutare. Şi este muzicală mai mult sugerând o arie după care s-ar cânta vorbele decât născând din ele însele o veritabilă muzică.

Acest lucru merge până acolo încât a face muzical versul în franceză pare o noutate scandaloasă. Virgiliu decadent. (1917-1918.)

Problema poetului şi problema muzicianului.

Muzica există anterior muzicianului. El îşi are gamele, acordurile, instrumentele sale. Nu trebuie să se ocupe de muzica însăşi – de sunete –, ci numai de alegerea lor.
Dar poetul este constrâns să creeze poezia în fiecare clipă, să facă în fiecare moment din zgomote sunete, să oblige cititorul să cânte fără voia lui şi să lucreze ideile pentru *a le face poetice*, adică demne de un cântec şi inseparabile de acesta, când, dimpotrivă, cuvintele şi frazele sunt *în mod natural* lucruri de uz, şi uzate – şi când întreaga folosire continuă a vorbirii tinde să o deosebească pe aceasta de propriul ei cântec – să înţeleagă parcă în tăcere. (1917.)

VOCE – POEZIE

Calităţile ce pot fi enunţate referitor la vocea omenească sunt aceleaşi pe care trebuie să le studiem şi să le aducem în poezie. Iar „magnetismul” vocii trebuie să fie transpus în alianţa misterioasă şi prea justă a ideilor sau a cuvintelor.
Continuitatea sunetului frumos este esenţială. (1917.)

Trei sferturi din ceea ce este mai frumos în poezia franceză a fost scris între 1845 şi 1885. (1917.)

Cum s-a născut versul liber odată cu Boileau. —

Boileau a codificat versul. Nu mă îndoiesc de faptul că el a ştiut si simtit foarte bine ce este un vers, si că acesta nu constă
i i i 7 i
în reguli aplicate.
Dar proştii au jubilat la aflarea unui criteriu atât de simplu. Lor le plac situaţiile clare. Puteau dovedi cu degetul dacă un vers e bun.
Versul francez a avut permisiunea de a fi nonmuzical. Şi ştiin- du-se regulile, s-a uitat ce a fost, ce este, ce trebuie să fie un vers. Reacţia fatală a inversat aşadar regulile. (1917.)

Poezie
Lucrez o strofa – sunt nemulţumit de zece ori, de douăzeci de ori, dar revenind la ea fără încetare mă familiarizez nu cu textul meu, – ci cu posibilităţile, cu armoniile lui.
Ideea iniţială, cuvintele, toate acestea contează mai puţin. Cu siguranţă că tocmai această libertate este poezie şi face din prezenţa mea un fel de materie plastică. Să comunici în final această stare de relaţie perfectă cu ajutorul unui sistem material verbal obţinut prin ea – sau care AR TREBUI SĂ FIE şi care îl sugerează cel puţin, invincibil – Acesta este obiectul Poeziei.
(1917-)

- Despre ritmul particular pe care îl formează într-un discurs schimbările de ton ale vocii.
Aceste variaţii sunt necunoscute de poezia parnasiană. Nici chiar Hugo nu le-a urmat.
Ele sunt cheia muzicală a discursului poetic. Se fac însă uitate de poetul detaliului şi sunt masacrate de poetul orator.
Fraza în versuri trebuie să pornească, să

sfârşească şi să renască mai marcată în voce, în comparaţie cu proza.
Aceasta înseamnă să faci simţit de fiecare dată intervalul notei iniţiale, locul său în registru şi să prevezi distanţa ce trebuie acoperită printr-o singură mişcare. (1918.)

Dacă /atâţia/ moderni au căutat aşa de mult imaginile ajungând să vadă în acestea proprietatea specifică a poeziei şi să limiteze poezia la imagini sau metaforă, au făcut-o dintr-o nevoie de a găsi definiţia proprie poeziei, sau cel puţin un caracter decisiv – Şi această nevoie însăşi se naşte din neputinţa de a descoperi adevăratul principiu poetic. Eu cred că acest principiu trebuie căutat în voce şi în unitatea *singulară*, excepţională, dificil de prelungit a vocii cu gândirea însăşi[I]. Să dai vocii în act un fel de viaţă proprie, autonomă, intimă, impersonală, – adică personal-universală (prin opoziţie cu personal-accidentală), să faci din vorbire un rezonator al spiritului, *adică a tot ceea ce este perceput si spirit care percepe*, un rezonator
activ şi pasiv – acesta este scopul, dorinţa, semnul; comandamentul[II].
Poetul le trezeşte oamenilor un dar care nu le este exterior, însă dă o altă utilizare puterilor, o nouă distribuire a resurselor de care ei dispun. (1917.)

Poezia nu are de expus idei. Ideile (în sensul obişnuit al cuvântului) sunt expresii sau

---

I *Adaos marginal: Dna spontană* şi cealaltă mamă a reflecţiilor şi adi- ţiilor.
II *Adaos marginal: P.L.*

formule. În acest *moment* nu avem de-a face cu poezia. Ea apare într-un moment anterior – cel în care lucrurile înseşi sunt bogate în idei. Ea trebuie deci să formeze sau să comunice starea sub-intelectuală sau pre-ideală şi să o reconstituie ca o funcţie spontană cu toate artificiile necesare.
(1917-)

Hugo nu ştie să *moduleze.* Schimbarea tonului, fiica divinei continuităţi a vocii îi este necunoscută, după cum vocea însăşi îi este necunoscută. Este un grandissim poet, a cărui voce îmi este dezagreabilă. (1918.)

VOCABULARE -

Hugo are un vocabular bogat – dar sărac sau cel puţin mediocru.
Adevărata bogăţie este numărul cuvintelor x numărul mediu al modurilor de folosiri semnificative pe care poetul ştie să le dea acestor cuvinte.
De altfel supleţea aceluiaşi cuvânt mai are încă şi alte avantaje. (1918.)

Un retor de mare forţă ia cuvântul care îi vine si
îl aruncă cu > >
toată puterea, asemeni unui Hercule care ia drept armă orice lucru ce-i cade în mâini, dar riscă să se rănească, cu atât mai mult cu cât mişcarea este mai bruscă, iar omul mai puternic.
Hugo lua cuvinte enorme, şi /dar/ le mânuieşte atât de uşor/ fără efort/ încât dă impresia că

acestea sunt goale. Şi au fost goale. Sălbatic – Nesfârşit – Imensitate. (1918.)

Cel care scrie versuri dansează pe sârmă. Merge, surâde, salută şi toate acestea nu au nimic extraordinar până în clipa în care ne dăm seama că un om simplu şi atât de dezinvolt face totul pe un fir de grosimea degetului. (1918.)

Regulile poetice sunt obstacole în calea inspiraţiei. Importanţa acestor legături /piedici/. În franceză, mai rigide decât oriunde
- (1919-)

Cea mai mare glorie şi cel mai mare viciu al lui Mallarmé este de a fi format un sistem complet în el însuşi: de a fi încercat să fie un sistem *absolut*.
Admirabilă voinţă; eroarea constă în aceea că elementele *reale* ale sistemului erau împrumutate din limbajul comun.
De unde impresia irezistibilă de perfecţiune, de reuşită, de lume închisă şi suficientă sieşi; şi de unde impresia de imposibilitate a dezvoltărilor nesistematice. (1919.)

Bunul Dumnezeu /Muza/ ne dă pe nimic primul vers – Dar noi trebuie /e de datoria noastră/ să-l facem pe al doilea care să rimeze cu primul şi să nu fie nedemn de fratele său – supranatural. Niciodată nu sunt prea multe resursele spiritului şi toată experienţa pentru a-l face destul de asemănător versului primit în dar.
Cel care dispreţuieşte aceste surse nu este demn de darul primit. El se scindează.
Consecinţe ale acestui amestec de provenienţe. (1919.)

Este o glumă uzată să spui că poetul exprimă în versuri durerile, măreţiile şi aspiraţiile sale. Acest lucru nu este adevărat decât atunci când este vorba de poeţii vulgari, ca Musset – Cu toate că...
Este foarte clar că versul instituie o altă lume decât cea a aspectelor personale ale unui poet, acestea neinteresând *direct* universalul...
Este adevărat că spiritul, *dispoziţiile* sale domină mişcările interne şi le provoacă într-un fel sau altul, dar indirect în raport cu poezia.
Arta este cu certitudine aceea care face ca neliniştile imaginare să nu poată fi deosebite de cele reale. Nu este nevoie decât de o foarte mică forţă pentru a pune în mişcare greutăţi enorme, atunci când eşti ajutat de maşini. Un copil aruncă în aer un munte întreg numai apăsând pe un buton. Acumulatorul e limbajul. Toată atenţia adevăratului artist este îndreptată mai mult asupra manevrării reprezentărilor şi emoţiilor decât asupra potenţialului lor. Cu cât sunt mai uşor de manevrat, cu atât el le cunoaşte şi le solicită mai bine. Minimum de prezenţă şi de intensitate actuale şi maximum de ascultare, supunere şi intensitate probabile ale cititorului – sunt *legate.* (1920.)

Facem versurile cu vocea noastră. Dacă am cunoaşte mai bine acest raport foarte adevărat, am şti care a fost vocea lui Racine. Vocea *fiecăruia* evită anumite cuvinte şi anumite articulări de *tonuri*, caută altele; ea nu poate suporta anumite duritătţi, e atrasă de unele rezistenţe sau de unele facilităţi.
În acest mister, sensul şi sunetul se combină. – Acesta este secretul poeziei.

Tot acest mister al producerii are loc *îndeosebi* într-un domeniu, – adică într-o *stare*, în care există reacţii reciproce între părţile funcţionale ale fiinţei. Pentru exterioritate, *sensul* precedă *sunetului* — deoarece sunetul precedă *sensului* în percepţia cititorului, cititorul atribuie automat sensului o preexistenţă / precedenţă/ în autor. Este o judecată falsă. – în compoziţia însăşi nu există o ordine de acest gen. Vreau să zic în poezie. Într-un raport către Consiliul de Stat, lucrurile stau altfel – S-ar putea spune că proza adevărată este limbajul rezultat din tentativa de a exprima ceva prin operaţii definite — Există deci o operaţie inversă care trebuie să fie întotdeauna posibilă. *Nu este cazul poeziei*: aici nu există operaţie inversă. (1920.)

Caracterul cel mai evident, cel mai important al operelor lui Stéphane Mallarmé este munca pe care acestea o presupun. Munca literară poate atinge o profunzime sau alta: adică – să intereseze o profunzime sau alta a limbajului: să accepţi totul, aşa cum sunt date formele, locuţiunile, cuvintele; sau dimpotrivă, să revezi şi să reiei aceste elemente. Poţi folosi ca date – sintaxa, semnificaţiile, sonorităţile uzuale – sau le poţi reface. La fel se întâmplă cu relaţiile psihologice şi logice subiacente. Pentru Stéphane Mallarmé aproape nimic nu este *dat.* El tinde să redefinească cuvintele, să reexamineze locuţiunile, să[I]. Această muncă nu are limite. (1920.)

Francezii consideră, după credinţa străinilor, că limba lor este cea mai puţin muzicală dintre limbi;

I *Frază neterminată.*

în timp ce ar putea susţine că nu e mai puţin muzicală decât altele, ba chiar că e muzicală într-un grad mai subtil. Ceea ce este adevărat e că noi am neglijat prea uşor această parte a artei, şi ne-am temut, poate, să vedem cum poeţii noştri o dezvoltă în detrimentul ordinii cuvintelor şi al simplităţii înţelegerii (pe care noi o numim *claritate* şi pe care vrem s-o păstrăm chiar în cel mai înalt grad al entuziasmului). Vrem ca versul să fie bine delimitat de fluctuaţiile limbii noastre şi să se păstreze ca o lege superioară în mijlocul stărilor care te transpun şi al reveriilor. (1920.)

<DESPRE POEME -

Mare poet este un titlu care se conferă cu destulă uşurinţă. Se spune: V[ictor] H[ugo] este un mare poet.
Şi cu toate acestea V[ictor] H[ugo] nu are nici o compoziţie poetică veritabilă. Este un mare făcător de versuri şi de fragmente.

Detalii. Compoziţia sa este nulă, iar când există nu este decât compoziţia unei povestiri.
Există în franceză extrem de puţine poeme compuse – vreau să spun compuse din părţi a căror aranjare să fie datorată unor consideraţii pur poetice.> (1920-1921.)

SONET

Reguli poetice – S-a răpit, poate, virtutea anumitor reguli poetice definindu-le numai prin condiţiile rimei, ale numărului versurilor, ale structurii strofei.
Mă întreb dacă în intenţia celor care le-au inventat sensul nu era şi el supus unor condiţii în raport cu arhitectura – Aşa, de exemplu, *sonetul.* (1921.)

Gândirea trebuie să fie ascunsă într-un vers aşa cum este ascunsă substanţa hrănitoare într-un fruct. Este hrană, însă pare a fi doar deliciu. Nu percepem decât plăcerea, dar primim o substanţă. încântarea voalează această hrană pe care o poartă cu sine. Trecerea este suavă, şi[1] (1920.)

LIT.

Graţie regulilor bizare, poezia franceză clasică este, dintre toate, aceea în care distanţa între „gândirea” iniţială şi „expresia” finală este cea mai mare cu putinţă. Acest lucru are mari consecinţe. Este o muncă imensă. De la *emoţia* primită şi până la desăvârşirea maşinii care va restitui acea emoţie – sau va restitui o emoţie analoagă. Totul este redesenat. Gândirea, reluată – etc.
Adăugaţi la aceasta faptul că cei care au dus poezia pe cele mai înalte culmi erau *traducători*

încrâncenaţi. Experimentaţi în

1. Pasaj neîncheiat.

a-i transpune pe antici în limba noastră, şi mai mult, în a-i transpune sacrificând textul acestora în favoarea limbii noastre. Poezia lor e marcată de aceste obişnuinţe. Este o traducere. (1920.)

Legenda Secolelor este o culegere de anecdote fără interes şi de articole de ziar – în care mustesc versuri prodigioase. (1920.)

Poezie – reguli – Aceste reguli fac nobleţea artei noastre, căci prin ele nici o certitudine, nici o pantă uşoară.
Trebuie să cârmuieşti printre accidentele limbajului, şi nu poţi înainta decât prin intermediul excepţiilor. Arta de dresare a *gândirii.* (1921-1922.)

Hugo – Admirabil constructor de detaliu. Compoziţie oarecare. Detaliile sunt imense. (Detalii = versuri izolate şi conţinutul lor.) întregul nu este decât suma acestor detalii (şi a altora extrem de plictisitoare).
Baudelaire. (1922.)

POEZIA[I]

este încercarea de a reprezenta, prin intermediul limbajului articulat, acele *lucruri* sau acel *lucru* pe care încearcă, în mod obscur, să le exprime

I *Adaos marginal',* deep tenderness, exquisite cold, no grief, no tears (tandreţe profundă, răceală rafinată, fără durere, fără lacrimi).

strigătele, lacrimile, liniştea, mângâierile, sărutările, suspinele etc. şi care par a voi să exprime obiectele în ceea ce au ele ca aparenţă de viaţă sau ca scop presupus. Acest lucru nu poate fi definit altfel. El este de natura energiei, – a excitaţiei, adică a *consumării.* (1922.)

POEŢI

Corneille pledează, celebrează, se înflăcărează, argumentează. La Fontaine conversează şi cântă.
Racine vorbeşte si cântă.
Apoi ne îndepărtăm de vocea omenească. Hugo.
Unii către muzică, în diferite genuri.
Alţii către voci interioare mai mult sau mai puţin adevărate. Alţii către[I] (1922.)

Simbolic. După cum posibilităţile muzicale ale limbajului sunt „selecţionate" de poet, la fel şi posibilităţile combinatorii, similitudinile, corespondenţele, simetriile ideilor şi ale semnificaţiilor sunt reţinute de acesta, cultivate şi multiplicate. Poetul încearcă să compună cu ele un sistem care să dea cititorului – în jurul unei stări sau unui eveniment, luat ca o condiţie de legătură între imaginarul pur şi generalitatea lui şi un mod de a fi real – sentimentul-idee al rezonanţei mentale perfecte, sau mai degrabă al rezonanţei *totale*[1] a fiinţei – (1922— [I]**9**[II]**3-**)

Mallarmé, primul, sau aproape primul, s-a dedicat fabricării a ceea ce am putea numi *produse de sinteză* în literatură prin analogie cu chimia, – adică opere – sau *mai exact elemente de operă* construite direct pornind de la materia literară care este limbaj şi prin urmare implicând o idee şi definiţii ale limbajului şi ale părţilor acestuia. Ideea „atomică".

I *Pasaj neîncheiat.*
II *Adaos*: intrinsecă.

El era împins cu necesitate să se ocupe de combinări, adică de simetrii mai mult sau mai puţin perfecte – etc., să determine elementele *simple* etc. Prin aceasta a dat un sens unei părţi întregi a literaturii şi tuturor acelor procedee – (fragmente rimate) care păreau numai nişte *difficiles nugae* — forme fixe, rime etc.

Şi, pe de altă parte, a fost nevoit să lupte – cu opoziţia care trebuia să se producă între construcţiile cristaline astfel obţinute şi sistemele formate prin practica obişnuită – despre care se spune, şi se crede, că sunt imediat *inteligibile.* Bucătăria şi chimia.
Fără îndoială că nu a avut pe deplin conştiinţa a ceea ce făcea procedând astfel. Anumite prejudecăţi îl jenau, precum şi absenţa de cultură ştiinţifică – Cu toate acestea a atins profund literatura empirică.

Analiza elementelor discursului. Metaforă,

aluzie. (1922.) Victor Hugo, sau eroarea de sine.

V[ictor] H[ugo] era făcut să ocupe pentru eternitate culmile poeziei franceze. S-a gândit la vulg – la efectele facile – şi-a aplicat prost forţele – caz frecvent. (1923.)

Un bun poem este silenţios. (1923.)

Ceea ce Hugo /poetul/ îşi imagina că trebuie să-l înalţe şi să-l aşeze în rândul zeilor nu-l face decât ridicol.
Este un calcul rău – Cel care este poet trebuie să-şi mărturisească abilitatea, să vorbească de versificaţie şi să nu-şi atribuie voci misterioase.
Dar oamenii ar putea oare tolera poezia dacă aceasta nu s-ar da drept logomanţie? (1923.)

***SONET* – STRUCTURĂ -**

tinde să dea fiecărui vers al unui sistem finit, şi *succint* — o funcţie distinctă şi un rol într-o progresie – organizare – Relaţii secundare prin rimă. Cerere şi răspuns. (1923.)

A existat în Mallarmé un fel de gust al marivodajului cu absolutul. (1924.)
Marele obstacol al poeţilor este prostia, nerozia. Altă piedică – lipsa de pudoare sau de pudicitate – să dezvălui vulgarul din tine, să cauţi vulgarul din tine. Musset etc. „Les plus desespérés” etc. (1924.)

În versuri *rezonanţa* este cea care contează. Limbajul ca rezonanţă (şi se crede că se poate auzi, în punctul maxim al rezonanţei, cauza care a produs-o).
În proză, contează deplasarea. (1924.)

Versul este rar la francezi. Versurile noastre, în cea mai mare parte a lor, nu sunt versuri; sau de-abia sunt versuri – 9/10 nu sunt *versuri.*
Rima este un semnal că suntem în stare de vers. Ea îl opreşte pe cel care mergea spre proză – şi îi spune să citească *într-un fel special* (punând pe primul plan *înlănţuirea sunetelor*- şi nu claritatea lor proprie – totalizarea lor auditivă şi nu suma lor *semnificativă).* În franceză versul care-l constrânge pe cititor, care obligă să nu fie citit asemeni prozei, este *rar.* El este dificil de făcut – deci poeţii care ştiu sau care simt puternic acest lucru au produs puţin. Poeţii care refuză versul tributar cititorului – vers care datorează voinţei cititorului faptul de a nu fi proză – n-au putut produce decât foarte puţin. (1924.)

Dificultatea poeziei este să găseşti vorbele care să fie în acelaşi timp muzică prin ele înseşi şi muzică prin analogie; muzică în senzaţie şi muzică în sensul lor. – (1924.)
Hugo este un miliardar – Nu e un prinţ. (1924.)

Rol nefast, cel al poeziei dramatice şi morale a

secolului al XVII-lea. La Fontaine şi tragicii. De unde francezii au confundat spunerea animată şi pusă în act cu însuşi cântecul versului. Confuzie a mişcării intenţionale, a tonului şi a vocalizării emotive cu muzica versului. Şi se produce un moment, o scindare, în loc să fie produsă o „lume”. (1924.)
Măreţia poeţilor – să prindă cu ajutorul cuvintelor ceea ce în mintea lor a fost doar întrevăzut. (1924.)

CĂUTAREA POEZIEI

Ei vor ca poeţii să fie clari şi sunt obligaţi să consimtă că poezia este lucrul cel mai obscur.
În poemele cele mai „clare” obscuritatea este cea care acţionează, cea care este poezie şi cea care place. – Din aceste poeme nu resimţim plăcere pentru că sunt clare. Claritatea nu ne serveşte decât pentru a nu fi opriţi din lectură.
Dovadă: muzica – este atât de puternică şi totuşi departe de a crea starea care să-ţi dea o cât de mică imagine clară.
Poezia – generalizare a acţiunii care sălăşluieşte în muzică, în
nervii si muşchii noştri.
> > >
Este creaţia unui domeniu – Domeniul în care lucrurile *generează* energie (în aparenţă) şi mai ales „energie musculară”[I]. Romanul – a contrario. (1924.)

Verlaine – Verlaine, mizerabilă carieră de mizerie, grosolănie a moravurilor şi a ideilor – dar acel

---

I *Adaos:* dorinţă, noţiune vagă – energie – *tensiune compensată.*

cântec – [...] (1925.)

Liricii nu mută din loc nici cerul nici pământul nici zeii nici eroii – ci nervii spiritului – şi claviatura unui pian – şi numai graţie legăturilor şi apropierilor pe care le fac să devină uşoare şi uimitoare ei pot exista şi sunt puternici. (1925.)

La poeţi rolul cel mai important îl joacă energia cu care se formează imaginile; imaginile înseşi nu prezintă interes. Este senzaţia de trecere peste, de racursiu, de neaşteptat, de stăpânire asupra universului deosebirilor. (1924.)
Tatonări. Ei au tatonat în jurul unei idei care se reduce la aceasta: să utilizezi toate proprietăţile modalităţii de exprimare. Un obiect real este acela care intră într-un oo de combinaţii datorate unei oo de valori, de aspecte etc.
Atunci un cuvânt poate fi folosit nu ca obiect, ci ca un centru de proprietăţi, scoase din starea de adormire. (1925- 1926.)

În general, la Hugo, efectul moare odată cu lectura. Este un şoc, nu o inoculare. (1926.)

Poezie.
Este o prejudecată notorie să crezi că *sensul* unui discurs este superior în demnitate *sunetului si ritmului.*
A înţelege poezia înseamnă a fi trecut peste această prejudecată, nu prea veche, care se leagă de opoziţia naivă dintre suflet şi corp şi de exaltarea „gândirii”, chiar naivă, în detrimentul existenţei şi al acţiunii corporale, chiar admirabilă, prin justeţe şi eleganţă. (1926.)

Între toate, munca poetului este poate aceea în care cea mai mare nerăbdare are o nevoie

esenţială de cea mai mare răbdare. (1926.)

SISTEMUL – LUI MALLARMÉ]

între el şi adevăr, imperiul cuvintelor. Gigantică problemă de *expresie* (să stabileşti legături între mici versuri).
Într-o problemă de acest gen detaliile referitoare la *lucrul exprimat* pot fi capitale atunci când se referă la *lucrul care exprima.* (1926.)
Poezie este formarea, prin corpul şi spiritul aflate într-o unitate creatoare, a ceea ce convine acestei unităţi şi o provoacă sau o întăreşte.
Este poetic tot ceea ce provoacă, restituie această stare *unificatoare.*
Corp înseamnă părţile expresive ale corpului şi mişcările lor. (1926.)

Când, urmându-i pe romantici, condamnăm la moarte toată poezia secolului al XVIII-lea, *avem* fără îndoială *dreptate* — ceea ce nu presupune o consecinţă, căci cuvintele *a avea dreptate* n-au absolut nici un sens în aceste domenii. – Dar trebuie totuşi să fim atenti la tot ceea ce sentinta noastră capitală învăluie – Ea nu face nimic altceva decât să decreteze superioritatea noastră sigură şi generală faţă se poporul de cititori şi cunoscători ai epocii condamnate. Contestăm plăcerile pe care le-au gustat acele fantome. Nu dorim ca aceştia să se fi bucurat de poeţii lor, – sau vrem ca acele plăceri să nu fi fost adevărate plăceri.
Acest lucru este deosebit de comic...
În plus, noi asigurăm posteritatea că se va bucura de noi şi că nu se va întoarce niciodată la J.-B. Rousseau. (1926.)

„Obscuritatea” unor fragmente din Mallarmé este o dramă intelectuală. ..

- Să faci să se audă cu ajutorul limbajului comun un sunet singular imposibil de confundat.
- Să nu spui ceea ce este evident sau *automat* ori ceea ce poate fi dedus din date printr-o dezvoltare.
- Să îmbogăţeşti printr-un fel de însoţire de asocieri combinate între ele – Dând dimensiuni linearităţii discursului. (1926.) Poezie în epoca noastră este supravieţuire – tradiţie. Poezie într-o epocă de simplificare a limbajului, de alterare a vocii, de suprimare a formelor sociale şi lingvistice de specializare, – (muzică) –, este lucru păstrat – Vreau să spun că nu s-ar inventa astăzi versuri dacă ele n-ar fi lăsate prin testament. – De altfel nici religiile. (1926.)

Citesc, recitesc, tergiversez ţinând în mână cele patru pagini din *Ouverture ancienne dHérodiade*[I], pariind, contrapariind. Această schiţă – şi atât de multe cuvinte pe care le condamn – *héraldique plumage, les incarnats* — şi atâtea versuri admirabil făcute, pictate în gol şi tenebre, prea multe mijloace excelente, ofilite, prea multe cuvinte foarte frumoase şi resturi, prea multe accesorii.

Din ce epocă? – Această bucată făcută pentru o impresie de durată, cu dorinţa de a rămâne, de a pătrunde, în maniera lui Wagner. – O citesc din starea de autor – percepându-i supliciile, reluările sale obstinate, efortul pe care-l face pentru a prelungi această damnată frază în alexandrinii 1865-89 cu prescurtări. Dar aceste versuri sunt în întregime autentice? Nu-mi amintesc nimic de ele. Temă vagă, „imemorială”, esenţă de mobilier vechi;

I *Adaos:* 96 de versuri.

– şi voinţa încordată pentru *a trece la limită*, în fiecare clipă în expresie – a epuiza „sugestivul” prin fixarea tulburării cuvintelor opuse şi reunite, prin disonanţe. (1926.)

Poezie pură! am lansat această expresie şi în gândirea mea ea desemna extrema poeziei care realmente poate fi făcută, la apexul voinţei poeziei, şi deci tipul ideal către care tehnica şi analiza subiectului-cititor tind întotdeauna – (perfecţiunea) – şi s-a făcut din această expresie un ideal mistic admiţându-se orice destindere şi orice[I]. (1926-1927.)

Mărturisesc că nu întotdeauna cred în viitorul poeziei. Excitaţiile pe care ea le poate produce sunt azi foarte îndepărtate. Spiritelor superioare /dificile/ Ştiinţa le oferă mai mult. Muzica. Celorlalte, aplicaţiile ştiinţei le oferă imediat, fără plictisul lecturii, emoţii rapide.
Un Critic, Dl Vautel, care nu caută complicaţiile şi care pare foarte bine a exprima, cum de altfel şi mărturiseşte, senti-
mentul comun, scrie că el nu vede de ce se scrie în rânduri inegale – etc.
Acest gânditor are dreptate. El nu face un paradox. Spune simplu ceea ce gândeşte simplu şi constată în sine ceea ce majoritatea simt. (1926-1927.)

Versul clasic a fost o *manieră de a vorbi*[II], o manieră nobilă, distinctă, clară, bine separată de vorbirea uzuală prin convenţii foarte explicite ce

---

I *Frază neîncheiată.*
II *Adaos:* (de a comunica, iar celălalt vers, o manieră de a te face să simţi, să vibrezi. Tragedia conţine fragmente de cântec).

pot fi enumerate şi care scot în evidenţă caracterul său *voit*, legea sa arbitrară[I]. (Convenţii în general vechi etc.; cele trei unităţi.) Acest caracter voluntar a şocat epoca următoare şi trebuia s-o şocheze, căci ea n-a mai dorit această voinţă...

Această voinţă aşeza voinţa însăsi si socialul sau convenţia în

y y i i i i

prim rang[II].

Versul clasic este linea recta – măsură geometrică. Vers euclidian[III]. Paralelism. Elementul de timp A*t* este etalonat metric. Tărâm al sistemului metric.

Ideea se exprimă atunci prin intermediul acestei unităţi. Limbajul obişnuit există între cântec, muzică şi algebră – Melodie şi formulă. Versul clasic este o încercare de a combina aceste extreme[IV].

Ecuaţia *At* — adică ecuaţia între[V] (1927.)

Este rară ambiţia de a nu scrie decât cu cuvinte al căror sens

să-l ai în întregime în faţa ta, sens finit şi văzut, şi fără să ai

credinţa relaţiei ascunse a acestor cuvinte cu

I *Adaos cu trimitere:* Marele serviciu adus din obligaţia (versuri regulate) de a te întoarce la străfundurile gândirii, de a o retopi şi de a respinge în general expresia imediată născută din circumstanţă – de a te opri la ea.

II *Adaos marginal:* Nu poţi critica o convenţie decât prin motivaţii subiective cum ar fi aceea de a te servi de acea convenţie.

III *Adaos marginal:* Boileau îl consideră o perfecţiune, un act de civilizaţie.

IV *Adaos cu trimitere:* Versul clasic mult mai comprehensibil de când a fost criticat.

V *Pasaj neîncheiat.*

lucruri indistincte > >
şi reale.
Dar dacă îţi dai seama că exact contrarul face virtutea *fizică* a limbajului ajungi să speculezi această indeterminare şi să scoţi de aici o întreagă artă care este poezie. (1927.)

Destinele Poeziei. Generări în care noţiunile precise – adică exprimabile în acte corporale – Tot *acta quot veram* — în termeni finiţi – înlocuiesc ceea ce era înnăscut în poezie, materia din care aceasta se hrănea. [...] (1927-1928.)

Marea artă prezintă întotdeauna multiplicitatea intrinsecă a valorilor părţilor sau elementelor unei creaţii.
Cuvintele în poezie sunt polivalente. Ele au forţă mitică. (1928.)

Disputele asupra poeziei obscure ne fac să reflectăm. Tot este ceva.
Ele ne determină să gândim asupra limbajului însuşi.
Este lucru sigur că dacă partea sensibilă a unui limbaj introduce imediat partea gândită şi, dacă substituirea se face fără rezistenţe, partea sensibilă abia poate fi percepută şi se elimină imediat ce a fost percepută. Dificultatea înţelegerii introduce o întârziere favorabilă perceperii părţii sensibile şi producerii valorilor rezonanţelor acesteia.
A face versuri înseamnă a specula asupra unor entităţi complexe, asupra unor elemente eterogene formate dintr-o parte sensibil motrice şi o alta „psihică adică *inactuală*. (1928.)

„Creaţia poetică” – este creaţia aşteptării. (1928.)

Tot ceea ce este verbal este provizoriu. Orice limbaj este un mijloc. Poezia încearcă să facă din acesta un ţel. (1928.)

Crearea unui câmp de durată – având tensiuni şi atracţii. Şi repulsii, totodată. (1928.)

Poezia nu este, în adevăr, decât senzualul limbajului. – Prezenţa *semnului* şi speculaţie pe marginea acestuia, expresie fericită – (1928-1929.)

Poezie, artă de a vorbi pentru a nu spune nimic, dar pentru a sugera totul. (1928-1929.)
Poezia (artă) este un discurs marcat prin valoarea comparabilă şi continuă a sunetului şi a sensului – prin arta de a face să concure spre acelaşi obiect aceste excitaţii atât de diferite.
Ar rezulta de aici o definiţie a acestui obiect – ceea ce poate fi în egală măsură creat şi îmbogăţit prin aceste două mijloace, cu condiţia ca ele să fie folosite cvasisimultan. (1929.)

Despre Mallarmé -
Punctul esenţial, la el, ideea semisecretă, fixă, singulară, venerabilă, aproape morbidă, Idolul – a fost, în mare, expresia, transpunerea idealizate, Literele, Limbajul, poezia având mai mult preţ, sens şi funcţie decât ceea ce poate fi dat de către om unui lucru omenesc în materie de valoare, sens, funcţie. Valoare mistică şi cosmică a verbului. „Uimit de credinţa sa.” Acolo unde eu nu vedeam decât convenţii, el bănuia o necesitate ascunsă. Teză nedemonstrabilă, parcă instinctivă la el; care poate, de altfel, să se organizeze destul de specios dezvoltând un *idealism*[I].

I *Adaos cu trimitere:* care este maniera de *a acomoda*, permiţând să vezi ca identic egale, sau identic *aparente*, toate obiectele.
Din nefericire s-a încurcat în idei verbale venite de la filozofi (Hegel) şi s-a temut de asemenea de tonul *profesoral*.

Extraordinară retragere devenită obişnuinţă, pentru a păstra mereu sau pentru a reconstitui acest câmp. (1929.)
Diamant -
un cât mai mic unghi de reflecţie totală – şlefuitorul de diamante şlefuieşte faţetele astfel încât raza care pătrunde în diamant printr-o anume faţetă nu poate ieşi decât prin aceeaşi
fatetă – Foc si strălucire.
> >
Frumoasă imagine a ceea ce gândesc eu despre poezie – reîntoarcerea razei verbale la cuvintele prin care ea a pătruns. (1929.)

Nu cred în analizele poeziei franceze care sunt fundamentate pe ritmică etc. În orice caz, ele ignoră atâtea elemente ale muzicii noastre, încât sunt practic inutile. Accentele, vocalele foarte nuanţate, aliteraţiile şi asonanţele – (pe care aceste studii nu le iau în considerare)[I] acţionează asupra scheletului şi schemei ritmice şi le schimbă în întregime efectele.
Cât despre măsurile timpilor, ele depind de cititori şi a conchide de aici ceva – este ceva ce ţine de o voce particulară. Dacă ar fi să ne servim în mod statistic de aceste analize, am putea trage unele concluzii referitoare la pronunţarea medie într-o epocă *t,* dar nimic special şi distinct în ceea ce priveşte poezia. În sfârşit, pro[blema] capitală este ignorată prin aceste cercetări, căci ea constă în contopirea sunetului cu sensul pe care ele le despart după bunul lor plac.
A transforma o problemă pentru a o face rezolvabilă

I *Adaos marginal:* înscrisurile sau înregistrările nu reproduc aceste efecte – ar trebui suprapuse segmentele.

nu înseamnă şi a o rezolva. (1929-1930.)

Rima se opune (cu destulă naivitate) suprimării intermediarilor – nu se poate scoate o parte dintr-o construcţie fără a fi afectat întregul acesteia. Ea este, în mare, un sistem care şi-a dovedit eficacitatea *în numeroase* limbi si care a fost cultivat de *nenumăraţi mari* poeţi; şi *căreia nu i s-a opus nimic.*
De fapt, nu s-a propus nimic care să poată satisface următoarele condiţii: să asigure reamintirea permanent *forţată a* echivalenţei de importanţă dintre sunet şi sens, să impună o lege pur formală care să conţină, asemeni unui dig, într-un regim bine separat de regimul neregulat şi accidental – orice expresie – orice mişcări şi emoţie.
Şi prin aceasta să se asigure continuitatea, înlănţuirea – existenţa într-o lume.
Iată tot ceea ce s-a făcut: i° s-a contestat o *convenţie fără* însă a fi propusă o alta, 2° s-au contestat *convenţiile* în general (dar limbajul însuşi este o convenţie), 3^0 s-au produs rezultate. (i**93**i-)

În timp ce unii poeţi (Rimbaud etc.) au vrut mai degrabă să dea impresia unei *stări* extraordinare *(viziune* — rezonanţă reciprocă a lucrurilor – explorarea disperată a simţurilor şi a expresiei), alţii, printre care şi eu, am încercat să dăm ideea unei *„lumi”* sau a unui sistem de lucruri, mult mai separată de lumea comună – dar construită din însesi elementele acesteia – numai legăturile fiind alese – şi definiţiile – Aceasta prin eliminări mult mai severe [...]. (1931.)

„SESAM”

începutul *adevărat* al unui poem (care nicidecum nu

este cu necesitate primul vers -) trebuie să-i vină autorului ca o formulă magică, una ce-i va deschide acestuia ceea ce el nu ştie încă. Pentru că ea deschide într-adevăr – un adăpost, o subterană şi un labirint care-i era intim şi necunoscut. (1931.)

Se spune astăzi: Napoleon ŞI Stendhal – cine i-ar fi putut prezice lui N[apoleon] că se va spune N[apoleon] ŞI Stendhal]? Cine i-ar fi putut spune lui Zola, lui Daudet, că acest micuţ om atât de amabil şi de expresiv, *Stéph[ane] Mallarmé*, va avea, prin micile sale poeme bizare şi obscure, o influenţă mai profundă şi mai durabilă decât cărţile, decât observaţiile lor asupra vieţii, decât „trăitul”, „redatul” romanelor acestora? Un diamant este mai durabil decât o capitală şi decât o civilizaţie. Voinţa de perfecţiune tinde să fie independentă de timp – etc. (i**93**i-)

Poezie – ca stare de sine – Este starea în care toate lucrurile par lucruri ale unei lumi a cărei lege ori substanţă este *armonică* — adică în care ivirea fenomenelor, prezenţa, diversitatea lor sunt legate unele de altele – asemenea notelor dintr-o gamă – sunt ca părţile unei unităţi şi ale unei necesităţi în acelaşi timp formale şi semnificative (de unde apropierea de vis), de unde caracterul *necesar* şi *improbabil* totodată. – Legătura dintre *formă* şi *fond* rezultă de aici. -
În acest sens toate artele continuă poezia. Iar poezia trebuie să fie cu atât mai perfectă cu cât omul este mai puţin primitiv. (i**93**i-)

În comparaţie cu pictura şi proza, poezia suportă mult mai puţin mediocritatea. (1932.)

Poezia (ca artă) *începe* îndată ce constituentul fizic al limbajului este chemat să se combine cu semnificativul, într-un *efect.* Şi nu numai constituentul *fizic* sau sensibil al limbajului, ci mai mult, proprietăţile *intrinseci* pe care doar el le posedă, – adică *relaţiile între semnificaţii* care pot forma grupuri sau care se ordonează în afara oricărei explicaţii particulare şi operând asupra dicţionarului în mod sistematic – (unele, de altfel, sunt evidente; altele, foarte ascunse). Se obţine astfel o rezervă, un tezaur implicit de substituţii. Etc.

Limbajul „curent", instrument practic – nu este pus în joc, în mişcare, în operă, decât prin *accidente* individuale, particulare, împrejurarea îl generează; îl utilizează, îl *anulează* ca mijloc şi organ al actelor reflexe sau voluntare, care au un *„scop"* sau o necesitate locală.

Dar sistemul posibilităţilor limbajului – etc.

Este remarcabil că matematicile au comun cu poezia şi muzica

- faptul că *fondul* devine *act* al *formei.* , Adevărul" depinde de Condiţiile formale. „Existenţa" este numai non-contradicţie
- aceasta este o condiţie. (1932.)

Poezie şi copilărie – Le putem oare separa?

Copilării – *a simula vocea gravă si puternică* – Hugo. Combinare unică a resurselor imense şi a naivităţilor (să crezi că vei fi luat în serios). Enorm de multe proiectile irosite, puţine care-şi ating ţinta. Admirăm materialul, tirul – deloc.

Poet ilizibil de către un spirit sărac, insensibil sau care reacţionează defavorabil la efecte de suprafaţă – Rămân doar cele mai frumoase versuri niciodată scrise

– Nu poeme. Prea mult material, prea multe *cuvinte*, aproximaţii – aproape *jurnalism*
- - (1932-1933-)

Pentru un poet, esenţial nu este a spune că *plouă.* Trebuie să... creezi ploaia. (1933.)

Poem este i° un anume gen de *travaliu*
2^0 defineşte un anume gen de funcţionare (operă) (O, cp, *t).*

Poemul (ca muncă de fabricare) este genul de muncă în care fizicul limbajului şi rezonanţa psihică a cuvintelor sau a grupurilor de cuvinte, în memorie şi în universul *posibilului – suficientului – imaginarului*, sunt de aceeaşi importanţă ca şi *semnificaţia-sumă — eliminantă* (care reprezintă ceea ce este exprimabil în x modalităţi).

Deci, în timpul lucrului se întâmplă ca acest fizic sau aceste rezonanţe să fie tot atât de bine *cauze* şi *ţeluri*, obiecte ale dorinţei, *scopuri* ale agentului, intenţie de a exprima o „idee”, adică de a atinge sau de a face să fie atins un *prag* – mental. Să atingi un *prag* sau să creezi *o stare* – aici sunt compuse. Observaţie – Dar mijlocul este un *limbaj modern* care este format statistic mai mult *pentru* şi *prin* nevoia de a atinge un prag, un punct de dispariţie a termenilor, decât pentru a crea o stare.

De unde dificultăţile *fundamentale* ale poeziei. (1933.)

POEZIE

Poezia franceză – Regulile lui Boileau uită esenţialul care este structura internă a versului...

Reguli raţionale ale versului – Condiţiile lor:

- Să impună lectura *funcţională* — supusă regulilor – *muzicală* (structură internă)
- Să impună condiţii care exclud proza – (rime, forme fixe) – semnificaţia pură. (1933-1934.)

POEZIE:

Versul: Le jour nest pas PLUS pur – nu are nici un sens. El nu spune nimic spiritului. Prin aceasta este admirabil
- şi esenţialmente *simbolic* — Căci introduce lumina simplă, *candoare*, transparenţă, inocenţă, prin fericita alăturare a mo- nosilabelor (lungi şi scurte) care obligă la o alură egală şi moderată a vocii, care impune tonul şi, prin ton, expresia şi starea. *Forma* sa are tot atât sau mai mult *sens* decât rezultatul operaţiei de a înţelege *sensul semnelor.* înţelegând aici *prin formă* i° ceea ce se impune organelor de simţ prin acest vers – sunet şi mişcare, durate etc. + 2^0 ceea ce-i este impus conştiinţei prin *apropierile rezonanţelor semnificative* ale cuvintelor.
Sunetul sensului şi sensul sunetelor acţionează. (1933.)
Nu există *plan* în Poezie – poate să existe în Muzică – unde totul este Muzică – Dar în discurs – care tinde să se sustragă în fiecare clipă poeziei – trebuie să deduci bine, în fiecare clipă, ceea ce este suficient pentru *a rămâne în poezie*, să împiedici spiritul să treacă prompt la acea vedere abstractă – la *rezumatul care anulează rezonanta* si forma.

> >

Trebuie deci să acţionezi de la element complex la complex — Poezia dispare de îndată ce se pot introduce întrebările: *Despre ce este vorba?* – Ce vreţi să spuneţi? – *De fapt! pot* fi introduse. Fiecare element trebuie să rămână ireductibil – Element al

unui *spaţiu-timp* în care nu există drum mai scurt —
A spune că un lucru *semnifică* este egal cu a spune că el conduce spre un altul, şi nu spre o stare în care ar fi intermediar. Există o *inegalitate* funcţională între semn şi lucrul semnificat. Dar, în căutarea stării şi rezonanţei, există, dimpotrivă, comen- surabilitate – echivalenţă – complementaritate-sime- trie sau simetrie.
Acesta este poate *adevăratul* sens ce trebuie dat expresiei metafizice de lucru-în-sine!
Aceasta înseamnă că *în poezie* — distincţia semn-sens îşi schimbă natura – Ca şi în dans, actele membrelor nu mai sunt definite prin lucruri exterioare – *Solul* devine altceva – *timpul*, altceva – *Văzul* cedează auzului, obiectele se şterg sau devin accesorii, nemaifiind *nule sau principale* — căci în actul *care are condiţii limitate obiectele sunt — unele, nule, — iar un anumit obiect, — esenţial*
(De aceea artele trebuie să arate întotdeauna *posibilul* alături de ceea ce este manifest – De unde variaţiile în muzică.)
În poezie deci, *schimbare a valorilor* (limbajului). De altfel, un om devine *poet* în acelaşi fel. (1934.)

Poezia rezultă din multiplicitatea, din non-uniformitatea semnificaţiilor – sau mai degrabă a *efectelor* unui semn. (1934.)

22 NOIEMBRIE.

Descopăr, în această dimineaţă, pe masa care serveşte drept noptieră, un volum de poeme ale unui Gerard Manley Hopkins – cu note de Robert Bridges.
Deschid şi descifrez cu un vag dispreţ – şi fără să ghicesc că voi găsi aici „20 de minute” de lumină.

Prefaţă de Ch[arles] Williams, care-mi pare un oarecare sau un absurd la început – mă trezeşte apoi – şi tatonez versurile şi notele lui Bridges... Apoi văd clar cum toate acestea îmi convin, mă *situează.* Excelent punct de reper – care mă întăreşte în ideea mea despre poezie – care-mi devine evidentă. înţeleg, de asemenea, dispreţul englezilor pentru poezia noastră – şi toată mizeria franceză în predarea limbii. Neglijare totală a elementului muzical. (Aparte, remarc faptul că Baudelaire, care a refăcut (pe alocuri) sensul muzical, Verlaine şi Mallarmé au suferit influenţa limbii engleze.)
Poporul francez este puţin muzical şi mai degrabă dispus să-şi bată joc de efectele de acest gen decât să le guste. De ce? Măsura şi timbrul nu există pentru el. Slăbirea consoanelor. Vocalele au devenit surde.
Ar trebui făcută o revoluţie în acest sens, dacă *astăzi* aceasta ar mai merita osteneala. O notă a lui Bridges este remarcabilă. El observă că un anumit poem de Hopkins, care este „obscur" şi bizar (şi deci trebuie respins) pentru ochi, devine cu totul altfel dacă îl citeşti cu urechea. (1934-1935.)

17 MAI

La Academie – se discută cuvântul *Vers* — se propune: aranjare de cuvinte cadenţate sau ritmice prin cantitatea sau numărul silabelor (!) (ceea ce este scris în Littré).
Protestez – arăt că aceasta (aranjarea) poate fi aplicată tot aşa de bine unui vers ca şi *Iliadei.* Şi propun în final: şir de *silabe* în număr limitat – (restul este al lor -). (1935.)

Versul este înşiruirea unor silabe în număr destul de limitat pentru ca această înşiruire să fie percepută ca formând o unitate, tinzând către un punct *final,* ceea ce implică i° o aşteptare
2° o cale constituită prin înlănţuiri, *identităţi* [i° de timp 2° de sunete sau *complementare* /contraste/ i° de timp 2° de sunete. (i**935**-)

Pentru poet „ideile” nu sunt elemente fixe a căror expresie cât mai fidelă trebuie să o dea limbajul. Ele sunt una dintre variabile.
Sunt culori.
„Filozofia” unui adevărat poet este întotdeauna, în final, acel lucru care îi dă cele mai bune rezultate de expresie – şi de efect. În realitate, problema „gândirii” la Hugo se reduce la aceasta. Şi cu cât devine mai abil, cu atât acest lucru este mai evident. (I**935**-)

Toulon -
Am deschis un Victor Hugo de pe taraba unui buchinist. *Contemplaţiile* (pe care nu le agreez). Nu poţi deschide un V[ictor] H[ugo] fără să dai peste câteva versuri uimitoare.
Cu toate acestea nu poţi descoperi niciodată la el „farmec”. Există însă tot ceea ce poate fi mai frumos, şi, mai ales, mai puternic.
Putem deschide la întâmplare, cu un cuţit, – dar nici *încântare inexplicabilă*, nici *înlănţuire* — efectele se succedă, se distrug, nu se prelungesc.
Există la el *tutti*, dar nu şi ansambluri. (1936.)

Poemul este faţă de roman ceea ce sunetul este pentru zgomot. (I**937**-)

Versul este o înşiruire de silabe şi de intervaluri a căror emisie este supusă condiţiilor auditive

voluntare care fac ca fiecare sunet să depindă de cel precedent şi de cel următor – după contrast şi similitudine. (1937-1938.)

Hugo – efectele sale se referă întotdeauna la o exterioritate dramatizată.
El uzează aşadar de „acorduri” care tind către figuratul – şi ajunge la unele dintre acele „acorduri” al căror efect ciudat este datorat contradicţiei brutale dintre atributul vizual şi subiectul vizual – „Soare negru”. Spiritul reacţionează la întâlnirea acestor notaţii asemenea unui deget care atinge un fier cald. *Dar efectul este produs*. Disonanţă. (1938.)
Baudelaire – dintre cei mai importanţi. Nu foarte puternic. Meserie. Spirit prea slab pentru a învinge paradoxismul, logica retorică ce se revarsă din romantism în Villiers şi alţii, efecte de epatare – Dar există o năstruşnică „culoare caldă” – o lumină pe alocuri magnifică ce face ca un ungher neînsemnat să strălucească şi să cânte. Nu mare lucru –, dar în acel Soare al lui. (1938-1939.)

Poezia, posibilă din cauza caracterului plurivoc, şi non-uniformităţii cuvintelor. (1939.)

Lamartine, *poet*, în cel mai supărător sens al acestui termen; scriitor defectuos; dar excelent observator – cred; om de mare stil. Nu comediant. Îi putea privi şi judeca de sus pe Chateaubriand şi Hugo. (1939.)

Analizele poeziei prin intermediul metricii, al prozodiei, al foneticii – sunt cu totul insuficiente. Ele nu pot servi la nimic, căci omit lucruri care joacă cel mai mare rol în formarea în- tern-externă a versurilor.
Ele nu reţin, într-adevăr, decât caracterele de repetiţie, accentele teoretice, intensităţile.

De notat aici că înregistrarea vibratorie a sunetelor este în poezie extrem de *înşelătoare,* căci ea confundă factori foarte diferiţi, în timp ce aceste diferenţe *joacă cel mai mare rol* în acţiunea de formare a produsului şi în efectul acestuia.
În rest, în acest proces de formare, *auditivul este inseparabil de motor* — el este actul de *articulare* sau mai degrabă structura succesivă a acestor acte – care face *desenul discursului* (şi-l face

atât de diferit de melodia fără cuvinte), desen foarte expresiv prin el însuşi – despre care nu poate fi vorba la teoreticieni... Cum am putea, oare, dori să gândim numai asupra „timpilor” şi intensităţilor – asupra plinurilor şi golurilor?
Problema capitală a *consoanelor* — şi a trecerilor de la vocală la vocală, ori cea a ciclurilor – omise.
Ridicolul *scandării* versurilor metrice – Să reduci muzica la a bate măsura, când ea constă în a face să uiţi măsura tocmai urmând-o cu rigoare. (1940.)

INTRINSECUL – (EU AŞ SPUNE *ARMONICUL)*

- Despre Mallarmé – Un punct foarte important, la el, şi chiar esenţial, – este *suprimarea* unei cantităţi de elemente *întregi* ale discursului obişnuit – considerate evidente sau parazite sau vulgare – sau inutile şi dăunătoare pentru efectul discursului absolut, independent de epocă etc. şi aproape independent de Om... (1940.)

S [téphane] M [allarmé]. Ceea ce numim *sterilitate* la M [allarmé] este de cel mai mare interes – Aceasta se descompune în doi factori:
Tot ceea ce el îşi
impunea – Tot ceea ce
refuza. (1942.)
Napoleon
a simţit că Europa era ceva aparte şi – demonul ei fiind organizarea, care reprezintă, pentru politică, ceea ce reprezintă construcţia pentru gândire sau artă, văzând că singurele 2 puteri raţionale în Europa trebuiau să fie Franţa şi Rusia, din pricina situării şi a caracterului lor mediu, şi arătând că

Anglia nu putea fi decât veşnic opusă Europei pentru că este, prin forţa lucrurilor, interesată de ceea ce e contrar Europei şi foarte dezinteresată de ceea ce este capital pentru aceasta din urmă – a gândit să distrugă puterea engleză, apoi, mai pe larg, să deschidă o lume, care ar fi cea mai actuală, unificând întreaga Europă occidentală sub o singură administraţie şi cu concursul tuturor oamenilor abili şi inteligenţi; frontierele acestui gigantic loc fiind protejate de o neîncetată zonă militară permanentă, mereu extinsă spre orient şi transformând, prin tipul de organizare militară elementară, prin amestecul raselor, în şi în afara armatei, pământurile neîncetat înghiţite şi încet, încet organizate, coborând treptat până la Paris. (1897-1900.)

Curând lumea va fi alcătuită din naţiuni extrem de străine unele de altele şi toate foarte asemănătoare, (vor fi deci ostile), dacă nu se vor găsi legături noi, analoage vechii creştinătăţi sau acelui ceva care a fost numit mai târziu civilizaţia europeană... (1897-1900.)

^ Vuu<Jk <5. />-

*dj^aa^d ^ 1^tdj-/. (A42^ ¿+*t •*

¿ <T~ În ^nuK\ clsJk+~J-s*

*•«^ 0M<J. t*f<UA Ai Cv.*

yi^iy

'LtU^ V ^ ¿C ^

**

¿ ¿ *i~n-U,

^

(' ft

^ *+f<M*tK* **. J*i 'tyh«**

»A .

/V ¿¿4t\

¿u <S -f*«'

- Li^ Hi - $

i ,s 'f^Jg> — y.

A &;

Napoleon

spiritul uman aplicat omului, însă omului real. (1897- 1900.)

Ultimul aristocrat – să ai fantezia *naturală* a oricărui lucru, să nu găseşti nimic impropriu, deasupra sau sub tine însuţi, ci doar ceea ce doreşti şi nimic altceva. Dispreţul *după bunulplac* – Ordinul. Supunerea. Sensul ierarhiei clare şi adevărate. Ceea ce era odinioară – să respecţi un preot ca preot, să-l priveşti ca pe un om al casei. Sentimentul că nimic pe lume nu va putea face un superior sau un egal din cel care îţi este inferior.

Democraţia este o prefăcătorie teribilă, o poză. Nimic mai puţin adevărat. Va pieri odată cu domnia exclusivă a banului. (1897-1900.)

Napoleon este o combinare a profunzimii tehnice şi a unui foc sau a unei pasiuni incomparabile. (1899.)

Idealul politic al Franţei ar fi să aibă un monarh care ar putea fi grav jignit aproape zilnic în presă, şi aclamat zilnic pe stradă; absolut, dar pe care l-am putea răsturna uneori, însă trei zile după aceea să pară că nimic nu s-a întâmplat; sub care comerţul ar merge bine – şi care ar purta uneori războaie victorioase fără nici un profit; ar da serbări prodigioase. Ar avea o curte; ar exista o etichetă, titluri, pompă, slujitori de aur, însă i-ar primi pe cei din micul comerţ fumând, după-amiaza, şi ar face vizite muncitorilor. Afacerile ar trebui să meargă, însă grevele ar fi îngăduite, iar oamenii de finanţe, trimişi deseori la închisoare, cu condiţia ca alţii să fie liberi şi ca renta să nu scadă. Ar fi galant, curajos, spiritual şi bun, adică un imbecil în politică. (1899.)

Războaiele se poartă întotdeauna între deţinătorii *reali* ai puterii – prin intermediul mulţimii. (1901-1902.)

Dacă scopul, aşa cum spun ei, este progresul – calea republicană este trasată absurd. Ea duce la metisajul trupurilor şi al ideilor – Selecţie. (1902.)
Previziunea stânjeneşte viziunea.
Napoleon a avut cea mai amplă viziune a timpului său şi darul calculului a ceea ce va urma – însă nu şi darul perspectivei îndepărtate. De aceea a fost om puternic, rege imediat. Şi-a trăit timpul – în aşa măsură încât acesta l-a epuizat. Exact contrarul unui profet – regele se opune profetului, este tema şi duşmanul profeţilor – proclamând ceea ce face.
Or profeţii nu au slujit niciodată la nimic. (1903.)

Cores[pondenţa] lui Bismark. Reiese de aici că omul de stat, în opinia lui, nu este decât un născător de circumstanţe. Lucrul trebuie să se întâmple – însă poate fi accelerat, întârziat, făcut să coincidă cu anumite condiţii – etc. (1903.)

Decăderea logicii – datorată ziarelor, politicii prosteşti, infuză- rii poporului – adică inutilităţii logicii înseşi, la fel de nepractică în privinţa maselor precum un discurs în faţa unui bou. Logica exactă repugnă – Interesele directe ale fiecăruia nu suportă cu uşurinţă examinarea *dezinteresată* — impulsiunii nu îi place întârzierea. Pasiunea populară nu cunoaşte răbdarea. (1903.)

Statul moare prin „politică” asemenea religiei prin teologie. Teologii şi politicienii. (1903-1905.)

Ceea ce caracterizează Franţa actuală în debilitatea ei este ab-

>
senţa marilor sentimente – Imposibilitatea de a simţi cu vivacitate. (1905.)

Prostia Progresului
Suprapopuluarea
Surescitarea
Maşinile şi vitezele obligatorii, ucigătoare. (1905-1906.)

„Opinia publică” – Vox populi.
Caracterul său instantaneu – Studiu numeric.
întotdeauna un *răspuns.* în timp ce caracteristica gândirii individuale este aceea de a compune *cereri.* Populo nu îşi pune niciodată întrebări. [...] (1907-1908.)

Politica este arta de a-i împiedica pe oameni să se amestece în treburile care îi privesc. (1909-1910.)

Ceea ce şochează în această politică populară este faptul că ea conduce la ideea de a-i face pe oameni mai sensibili, mai egali, în loc să-i facă mai puternici. Cea mai bună politică este aceea care fortifică. (1908.)

Omul civilizat al oraşelor imense se întoarce la starea sălbatică – adică izolată, pentru că mecanismul social îi permite să uite de necesitatea comunităţii şi să piardă sentimentele de legătură între indivizi, altădată trezite neîncetat de nevoie. Orice perfecţionare a mecanismului social face inutile actele, modalităţile de a simţi, aptitudinile pentru viaţa în comun. (1910.)

Politica a fost mai întâi arta de a-i împiedica pe oameni să se amestece în treburile care îi privesc.
într-o epocă următoare s-a adăugat la aceasta arta

de a-i constrânge pe oameni să decidă asupra a ceea ce ei nu înţeleg deloc /ceea ce nu înţeleg/.

Acest al doilea principiu combinat cu primul.

(1910.) încercările de dominare universală.
Romani. Imitatorii lor — Charlemagne. — Arabi. — Spaniolii din secolul al XVI-lea.
Ludovic al XIV-lea.
Napoleon.
Germanii.
Pe de altă parte – Două puteri extra-europene, Anglia şi Rusia. Experienţa arată că reuşita a fost a celor cu spirit mai larg. Romani — Englezi.
Graba l-a distrus pe Napoleon. Pe Napoleon şi Germania.
-Nu există mari naţiuni, doar cele care, într-o epocă a istoriei lor, au încercat cucerirea lumii. Motivul este simplu: Această dorinţă şi acest efort arată o vitalitate superioară.
Evreii. Grecii.
Cucerire materială şi cucerire spirituală. Ambiguitate.
(1911.)

În democraţie, – regim al cuvântului sau al efectelor cuvântului – totul devine „politică”.
Iar „politică” în democraţie aproape că înseamnă „dramatic”. Totul este în raport cu impresiile unui public. Aici se aplică legile teatrului. Simplificare, iluzie perpetuă sub pedeapsa cu râsul şi cu moartea. Totul pentru efect. Totul sub instanţa clipei. Roluri distribuite. Ceea ce e dificil de înţeles este proscris. Ceea ce e dificil de exprimat nu există. Ceea ce presupune lungi pregătiri, o atenţie prelungită, o memorie exactă, indiferenţa faţă de timp şi luminare

– devine imposibil.
Un cuvânt scăpat ucide un om de prim rang. (1912.)

Politica se întemeiază pe indiferenţa celor interesaţi. (1913.)

Rezultatul luptelor politice este să tulbure, să falsifice în spirite noţiunea ordinii de importanţă a „problemelor” şi a ordinii de urgenţă.
Ceea ce este vital e mascat de ceea ce este simplă bunăstare. Ceea ce este de viitor prin imediat. Ceea ce este foarte necesar prin ceea ce este foarte sensibil. Ceea ce este profund şi lent prin ceea ce este excitant. Amorul propriu, invidia.
Tot ce este *politică practică* e cu necesitate *superficial* (1914.)

Pentru un scriitor – adică un specialist în materie de efecte lingvistice – şi pentru un filozof – adică un specialist în materie de sensuri ale cuvintelor – exprimarea publică a sentimentelor foarte mari pare întotdeauna o trişare; o simulare. Şi asta îi pune într-o încurcătură îngrozitoare atunci când aceste sentimente sunt ale lor sau *ar trebui să fie.*
Eşti furios să vezi cum sunt folosite în mod grosolan cuvinte pe care ţi le interzici etc.
Proclamaţii politice. (1914.)

Numărul partidelor politice posibile este egal cu numărul păcatelor capitale. În orice ţară partidul cel mai puternic este acela care satisface deopotrivă cel mai mare număr al viciilor naţionale. (1915.)

Franţa – Cult al aparenţelor – şi al efectului.
Propria-mi experienţă. Liceu. Regiment. Facultate. Cultul teatrului.
În general, cult al rezultatelor definite *convenţional.*

Certitudine superficială. Scopuri uşor de recunoscut – însă iluzorii. Cutare condiţii fiind îndeplinite, cutare rezultat este atins. Acest rezultat este nepreţuit – dar, de fapt, este nul.
Cf. versul francez – Teatralitatea politicii. (1915.)

Cuvântul Politică are două sensuri: Cucerirea şi păstrarea puterii; Organizarea cetăţii.
Primul sens este foarte precis. Al doilea, mult mai puţin. Însă cel de-al doilea slujeşte veşnic ca mascare a celui dintâi. (1915.)

ISTORIA

Un sens ultradelicat al arbitrarului face să-mi repugne istoria. De altfel, orice istoric alege – o epocă, o naţiune, un gen de fapte şi e de ajuns.
Istoria nu a fost niciodată abordată în plenitudinea mijloacelor pe care omul le poate desfăşura, nici în plenitudinea, nici în rigoarea, nici în francheţea arbitrarului.
Istoricii nu ştiu că, fără a altera ceva în materiale, există o infinitate de moduri de a vedea, de a conjuga, de a aranja şi de a număra.
A nu şti nimic cu adevărat, caracteristica istoricului. (1915-1916.)
Academie: adunare de oameni abili şi de oameni influenţi. Nu este un brevet de orgoliu... sau de măreţie a sufletului. Îi regăsim aici pe cei mai naivi oameni de talent alături de cei mai abili oameni fără talent.
Bogăţia, Biserica. (1916.)

În politică, *ignobilă* este perpetua ambiguitate a cuvintelor şi a doctrinelor despre care nu ştim

niciodată dacă tind spre un anume adevăr, ori spre vreun interes privat, sau sunt mişcate de sentimente si dacă aceste sentimente sunt adevărate sau simulate.
Nici severitatea muncii nu este suportabilă de către publicul politic; nici rigoarea judecăţilor, nici incertitudinea lucrurilor nu pot fi *mărturisite* în faţa lui. (1916.)

Geniul germanilor a fost dezvoltarea în toate sensurile cuvântului, dezvoltări în simultan ca şi în succesiv.
Răbdare. Muzică. Incapacitate de a se limita. Abuz în logică şi în absenţa logicii. Profunzime. Erori naive, calcul infinit. Curajul concluziilor, stupori. (1917.)

Violenţa, războiul au ca ambiţie să tranşeze într-un anumit timp şi prin risipirea bruscă a energiilor dificultăţi care ar cere, dimpotrivă, analiza cea mai fină şi încercări foarte prudente. Căci trebuie să ajungi la o stare de echilibru fără constrângeri. (1918.)

Idealul socialist este o lume în care nimeni nu va mai putea cere efortul nimănui. (1918-1919.)

Viciul statului democratic este de a se fi născut nu dintr-un studiu al problemei funcţionării sociale – considerată în sine, ci dintr-o reacţie, dintr-o negare a stării anterioare, dintr-o dorinţă de a şterge, prin mişcarea de a şterge – exagerată în Franţa prin poftă, invidia – etc. (1919.)

Uneori am visat la Republica de la Veneţia, alteori la monarhia papilor. (1919-1920.)

Măreţia nu este firească la francezi. Dar, prin această măreţie, ei au devenit un instrument incomparabil. Ea a ajuns la ei mai întâi prin Ludovic al XlV-lea, sub o formă spaniolă – Apoi, sub formă romană, prin Napoleon. (1921.)

Diversitatea spiritelor şi a caracterelor este una din rarele fericiri obţinute în rândul faptelor omeneşti. Sterilitatea ideilor şi naivitatea moravurilor se remarcă la naţiunile puţin amestecate sau amestecate de puţină vreme şi care fac un efort de omogenizare. (1921.)

Europa – def[iniţie] – Ansamblul oamenilor romanizaţi

botezaţi
– sau
iudaizati
y

Acţiunea-
y
gradul de
precizie
Banul?

Fact – faptul

„Adevărul”

grecizaţi.

Roma
Drept
(lucru

Creştinis
Suflet
(lucru

Helias
Logos
Logică

european)	european)	Formalism
Forma		Raţiune (lucru european) Moise

Peste tot unde Virgiliu, Euclid, Gaius, Aristotel şi Christos. Catolicitate.

Egalitate

Iniţiativă

Europa începe de la Cruciade.
Islamul.
India sau impuritatea – confuzia[I]. (1921-1922.)

Maşinismul este fatalitate.
Calea transformărilor societăţilor este calea spre maşinism. Proces ciclic.
Democraţia duce la un mecanism birocratic şi la un alt mecanism care zdrobeşte si triază voinţele individuale, le cântăreşte
i i i 7 i
pe fiecare, dă la o parte cea mai mică greutate împingând-o spre neputinţă, dă putere celeilalte. Însă o putere oarbă ale cărei elemente, unul câte unul, sunt totuşi spirite. – Maşinismul rezultă cu necesitate din organizarea marilor mase ale poporului.
Ziaristică şi formele maşinismului intelectual – afişe. Democraţie reală, nu este o opinie – este necesitate teribilă. [...] (1922.)

Două intervenţii nefaste -
i
Reforma – şi Rousseau.
Una a împiedicat Biserica să adopte tonul modern şi să accepte încet-încet critica şi Ştiinţa – şi au existat distrugeri şi războaie şi un recul.
Celălalt a împiedicat vechea societate să se transforme fără violenţe – şi a înflăcărat un întreg secol. (1922.)

Francezii vor să păstreze. Germanii vor să *devină.* Italienii vor să reconstituie /să redevină/. Englezii vor să fie. Ruşii vor să vrea.

I *Adaos marginal*:, Adevărul" invenţie, nevoie – creaţie tardivă. Rigoarea.

Ceea ce ameninţă sau stânjeneşte fiinţa englezilor, păstrarea francezilor, devenirea celorlalţi este duşmanul lor natural. Englezii sunt plebe romană – Panem şi sporturi – Bread and circenses.
Tradiţionali prin inerţie.
Tradiţionali prin neîncredere, scepticism. Rutină prin activitatea spiritului, care vede prea multe posibile. (1923.)

Biserica, în perioada sa de glorie, a comis toate excesele de putere, de cheltuială, de reprimare, de fast şi chiar de libertate a spiritului, ale monarhilor şi ale republicilor celor mai orgolioase, – şi prin aceasta este frumoasă şi ne este dragă.
Este un imperiu întemeiat, ca toate celelalte, pe teamă, aceasta fiind piatra cea mai solidă a edificiilor politice. (1923.)

EUROPA

Europa este împovărată sub greutatea istoriei sale. Imaginea reală a acestei greutăţi este dată de datoriile sale. împrumuturile sunt efectul actual al întregii istorii. Cine s-ar angaja în justificarea acestor împrumuturi ar regăsi cu necesitate întreaga istorie.
Trebuie să ne pierdem memoria? Să ne punem artificial în starea „popoarelor fericite”. Europa este un sistem paradoxal – care a realizat maximum de unitate *(care să fi fost observat)* intelectuală – şi maximum de lipsă de unitate din punctul de vedere al voinţelor. (1924.)

Legea. Justiţie Represivă. Dacă un om însărcinat să

gestioneze o exploatare ar adopta măsuri analoage legilor noastre penale, ar fi luat drept nebun. Societatea reţine un criminal şi îl închide timp de cinci ani, fără să se gândească la anul al şaselea. Acest om trebuie să trăiască, dar din ce? – Nu mai are nici credit, nici meserie, nici resurse. Este repus în libertate, fiind mai periculos, mai inutilizabil decât înainte. (1924.)

Capitalism, socialism – sunt unite împotriva *calităţii*. Concurenţa tinde spre cea mai bună piaţă mai mult decât spre cea mai bună calitate. Teoria indiscernabilelor. (1924.)
Ceea ce numim Franţa[I] este înainte de toate un anumit mod de comunicare între locuitorii săi, relaţia între francezi şi capitalul, mai mult spiritual decât material, acumulat, prin aceste relaţii, de câteva secole. Restul[II] (1924.)

Punctul slab al francezilor este uşurinţa cu care se lasă sedusi

> > >

de o idee ce li se pare limpede. Ceea ce pare limpede este limpede. Ceea ce e limpede este *adevărat* — (adică unei idei limpezi îi corespunde un lucru real). Iată două principii care sunt atotputernice în naţiune.
Exemple: Boileau, Rousseau.
Şi aceasta explică totodată (puţin) lupta /intriga/ Franţei împotriva Bisericii, care este stăpână în echivoc şi combinaţii. Ideea brută Lib[ertate],

---

I *Adaos cu trimitere:* am putea introduce în istoria noţiunilor special create pentru ea şi pentru a reprezenta spiritului structura, deformarea şi mişcarea sistemelor – care străbate timpul.
II *Pasaj neterminat.*

Egal[itate], Fraternitate. (1924-1925.)

Valoare şi funcţie a monarhilor – de a fi înnoitori ai aristocraţiilor. În Franţa nu a fost respectată. Ei au abuzat astfel de acest mijloc, adică să conţină şi să susţină în acelaşi timp statul lor major. Biserica a făcut aceeaşi prostie în secolul al XV-lea. Trebuie să anexezi tot ceea ce contează – sau să-l înfrângi. (1925-)

Nu a existat şi nu va exista niciodată decât un gen de guvernare, care este oligo- sau aristocraţia.
E necesar ca cineva anume să dea ideea şi semnalul de pornire, să gândească pentru mai mulţi, să devină creier, intermediar. [...] (1925.)

Politică – Se cere o politică.
Europa în căutarea unei politici.
Confuzie.
încercare de a reconstitui imaginarurile şi convenţiile. Religia lipseşte (nu mai poate sluji decât unor finalităţi mistice – deficienţă a oamenilor).
Morală în faliment — prin insuficienţă.
Economie în derută — Marxism.
Instincte chiar tulburate.
Naţionalităţi. Istorie şi vamă – etc. Puerilitate a scopului naţional.
Judecată prin funcţionare.
Obiective diverse şi nesigure. Mai multă orientare.
Este oare Omul — oamenii? —
Politică si scări. Transcendentă necesară.
> >
Scară individuală si viată medie.
> >
Scară seculară.
Insuficienţa politicii cabinetelor.

Mizerie intelectuală.
Ar trebui cel puţin 2 politici. – Sufragiul nu ne învaţă despre nevoile seculare – *încredere.*
Nu s-a încercat o politică gândită – la înălţimea organizaţiilor gândite. (1925.)

Poporul este ansamblul ne-şefilor. Democraţia înseamnă a spune: ansamblul ne-şefilor este un şef. (1925.)

Ce logodnă extraordinară aceea dintre Aristotel, Platon, Scripturile ebraice şi cele ale Sf. Pavel – operată de evul mediu occidental! – Pentru Europa au fost foarte importante amestecul, combinarea acestora. (1925.)

CREDINŢA ŞI ISTORIA -

O politică „democratică" poate fi „sceptică"? Poate subzista Demos fără idoli?
şi chiar o „societate" (o *reciprocitate*), cu cărţile pe masă şi control?
Or *Societatea* europeană întemeiată pe credinţele barbarilor (tron şi altar) şi credinţe latine (proprietate etc., familia) – se oferă în întregime spre a fi pătrunsă de pozitivismul ştiinţific
- de reductio ad facta. De unde dezordinea. (1925-1926.)

EUROPA

Fără persani, fără semiţi, -
fără cultura elenă şi dezvoltările neaşteptate pe care le-a cunoscut, europenii ar fi cu mult inferiori în rafinament şi invenţii faţă de popoarele

Orientului şi Extremului-Orient.
E de ajuns să priveşti ceea ce produce europeanul ignorant sau detaşat de aceste influenţe; cele mai mici lucruri pe care le face, obiceiurile brutale, vorbirea lui prescurtată.
Cf. Englezii şi americanii. Ţăranii de la noi. Rusul. Italia datorează situaţia sa contactului cu Orientul. (1926.)

Rusia, tânără, naivă, mistică, brutală, senzuală a primit ca prime învăţăminte de la primii săi „intelectuali" pe acelea ale scriitorilor celor mai eliberaţi de o naţiune bătrână, sceptică, spirituală, imunizată şi ruptă de contradicţii – şi pe acelea ale filozofilor celor mai complicaţi şi mai extremi în deducţiile lor
- ai unei alte naţiuni. (1926.)

Democraţiile tind să trăiască în detrimentul trecutului şi viitorului. Natura lor este nerăbdarea. Există şi avantaje.
Dar ce este o democraţie? Este o stare în care guvernul se reînnoieşte foarte rapid, ca şi politica – şi se simte capabil de a fi mereu reînnoit. (1926.)

Mascaradă – secolul al XVI-lea. Mare carnaval după lungul post al evului mediu.
Lumea se deghizează în fauni, în semizei, în greci şi în romani, în cele din urmă în „clasici" şi dintr-odată sunt consideraţi măşti şi jocuri de domino toţi călugării şi judecătorii şi militarii epocii precedente. (1926.)

Spiritul ţărănesc
Rolul său în

Franţa.
Inerţie. Resemnare.
Rază firavă.
Plictiseala de a semăna şi a aştepta. (1926.)

O lege istorică?
Diferenţa dintre cel ce conduce şi cel ce e condus, – între cultură, pofte, „inima” unei elite şi cultura etc. masei guvernate; *când această diferenţă este prea mare* face ca acţiunile elitei să fie precare, fără durată, iar cuceririle sale, efemere. Nervii nu sunt susţinuţi de muşchi.
îmi pare că la Roma şi în Anglia elita şi masele au avut aceeaşi tonalitate – iar aceasta odată demonstrată, decurg de aici amploarea şi longevitatea imperiului.
Să dai poporului idealurile „elitei” a fost sarcina germană da la 1848 până în zilele noastre. Politico-sentimentală. în Franţa... confuzie a instinctelor. Precaritatea lui Napoleon, a cărui linie nu a coincis decât timp de 10 ani cu cea a poporului pe care îl cucerise. Disperare a elitei, neînţeleasă şi nesusţinută într-o partidă frumoasă. Unitatea unei naţiuni, în privinţa acţiunii, este realizată atunci când cel ce *gândeşte* este de acord cu cel care *simte*. Cel ce prevede cu cel care vede. Cel ce cheltuieşte cu cel care plăteşte, iar cel ce se lasă ucis cu cel care îi ordonă.
Apropierea se face întotdeauna când există o comprimare a împrejurărilor (1926.)

FRANŢA-GERMANIA - *COŞMAR*

După diverse conversaţii cu germanii, îmi schiţez un joc de idei – după care (sau al cărui dat) ar fi

că trăsăturile caracteristice sau calităţile franco-germane ar putea fi considerate, destul de satisfăcător, complementare, poate combinabile – iar opoziţia lor având caracterul de eternitate în sine a coşmarului.
Una are calităţile simplităţii etnice – „profunzime”, continuitate, celibat. Cealaltă, *saturată*, căsătorită în exces, supraîmpli- nită. (1926.)

Cele mai mari acţiuni au fost opera oamenilor care nu credeau aproape în nimic sau poate în credulitatea celor pe care-i conduceau.
Cezar, Friedrich, Napoleon. (1926.)

Evenimentele zis istorice
Evenimentele senzaţionale – critice au în general un interes infinit mai mic, mult mai puţin universal decât evenimentele funcţionale normale.
Mai întâi acestea sunt continue, fundamentale, sunt permanente -
Pe această temă, istoria este o patologie şi nu o fiziologie. Şi la fel romanele – (1926-1927.)

ISTORIA FRANŢEI

Această ţară esenţial eterogenă (şi indisciplinată) are ca necesitate esenţială unitatea.
Unificarea chiar excesivă este deci truda mereu împlinită – iar în timpul crizelor este soluţia care reconstituie şi asigură cel mai uşor *unitatea* care triumfa. Aceasta este legea.
Deci, sporirea puterii centrale,
sporirea domeniului de echilibru care permite unitatea -
aceasta are nevoie de *complet*,

puterea celui ce realizează unitatea – în Franţa.
Imperiul este al celui care uneşte.
Familii sau individ sau comunitate.
— Exces de unitate – Consecinţe – *Egalitate* – mai multă *egalitate* libertăţii -
Războaie de religie. Unitatea e cea care a triumfat[I].
Catolicismul este religie unificatoare[II] – aceasta explică faptul că nu a triumfat galicanismul – o biserică galicană autonomă ar fi fost instabilă în Franţa.
- Paradox – al ţării religioase şi atee. Lourdes şi Voltaire. Cucerirea romană – efective atât de slabe – a reuşit prin această nevoie precum mai târziu papalitatea a dat Franţei unitatea pe care o putea atinge prin ea însăşi, organizarea. (1927.)

Naţiunea care va înţelege cel mai bine situaţia Europei va deţine sensul lucrurilor europene. (1927.)
Principiul monarhic implică să fie admişi la tron oameni care ar fi capabili să-l cucerească.
Principiul republican implică faptul ca voinţa poporului să fie cea care conferă valoarea. (1927.)

Consideraţiile pur naţionale conduc naţiunile la pierzanie. Mi-ar plăcea ca o naţiune să treacă sub tăcere gloria şi avantajele sale şi să nu vorbească niciodată despre sine.
Mi-ar plăcea ca o naţiune să aibă politica viitorului probabil şi nu pe cea a trecutului său.
Europa este populată cu arcuri de triumf simultane a căror sumă este nulă.
Dar suma monumentelor închinate morţilor nu este astfel. (1927.)

I *Adaos marginal:* Universitate.
II *Adaos marginal:* unitate religioasă.

Războaie – Războaiele au devenit acte *necugetate* şi nelimitate prin schimbarea conexiunilor. Batem un cui, iar cuiul pătrunde. Însă în zid există un conductor electric – care poate, atins fiind, să dea *orice efecte.* (1927.)
Spirit european adevărat – precizie.
Renaştere – sec. XVIII <-> Voltaire.
Cartesius – Stendhal[I].
Posibili numai în Europa – cosmop[oliţi] antitradiţionali-ana- litici. (1927.)

Cea mai evidentă victimă a erei moderne este aristocraţia şi mai ales cea franceză – diminuată, decapitată, doborâtă de Richelieu, – domesticită de Ludovic al XlV-lea – descompusă de Regenţă – ghilotinată, vânată de Revoluţie – redomesticită de Napoleon, abrutizată de Iezuiţi – ruinată definitiv de industrie, înjosită de această ruină, pradă căsătoriilor după avere – adulterată, decimată, de vândut şi rezistând încă prin curioasa creştere a prestigiului numelui în relaţie cu democraţia sporindă. Însă numai nume – mai multe puteri, mai mulţi bani şi foarte puţin sânge. (1927.)

Marea nefericire internaţională este că rasele si naţiunile nu

> > >

sunt abordate în general decât prin oamenii lor cei mai violenţi şi cei mai interesaţi – negustori, soldaţi, apostoli. (1927.)
Nici o naţiune din Europa nu le poate ignora pe celelalte, în prezenţa trezirii restului lumii şi a apropierii sale.
Nici una nu se poate mândri că a cucerit o durabilă autoritate asupra celorlalte. (1927.)

I *Adaos marginal:* contra – cf. America.

Istoria este ceea ce trebuie să imaginăm sau ceea ce trebuie să combinăm şi să punem în serie aritmetică sau cronologică unică – pentru ca anumite fenomene, anumite obiecte sau aspecte sau evenimente *actuale* să fie *grosolan cauzalizate* — adică să fie după modelul de cauzalitate grosolană *(post hoc ergo propter hoc)* pe care ni-l oferă memoria sau experienţa noastră personală directă.
Orice subtilitate a noţiunii de cauzalitate are deci ecou în istorie.
Dacă fizica dezaprobă *acum* cutare fenomen, acest fenomen dispare din istorie.
Dacă omul îşi face despre om o idee diferită – orice istorie morală va fi astfel schimbată, Nero devine[I] (1927-1928.)

Orice politică se sprijină pe probabilităţi grosolane, profeţii şi reflexe oarbe – Nimeni nu ar face din aceasta conduita sa particulară.
Ori de câte ori putem reduce comportamentul unui individ la o lege simplă – îi putem prezice reacţiile, cuvintele care îi vor veni şi pe care le va emite etc. Acest om este depăşit. Nu există injurie mai mare decât să ierţi injuriile.
Primele mişcări, primele cuvintele care îţi vin în minte sunt cele pe care le aşteaptă adversarul. Cea mai mare parte a oamenilor se reduc la primii termeni ai unei dezvoltări. Orice politică speculează aceşti primi termeni şi, prin aceasta, le este interzisă oamenilor celor mai profunzi — Aceşti primi termeni îi ascund pe următorii. *Popoarele sunt guvernate de primii termeni*, de primii termeni de dezvoltare. (1928.)

I *Pasaj neîncheiat.*

Robespierre a încercat să scoată Revoluţia din starea desfrânată. Acest aristrocrat[I] obligat să ghilotineze la dreapta pentru a putea ghilotina la stânga – Cele două părţi l-au răsturnat. Dar ce învăţăminte pentru locotenentul Bo[naparte] – toată această fluctuaţie sângeroasă, plină de vorbărie, activă şi grăbită, cei trei ani de revoluţie acută. -Delirium al teoriilor, decretelor, măsurilor[II]. -

Ar fi de făcut această istorie – într-un mod cu totul nou – căci este o criză deosebit de particulară să concepi sistemul eterogen al universului politic. Convenţii şi energie. – Dar ar trebui cu

---

I Adaos cu trimitere: *de tendinţă.*

II *Adaos marginal:* Orice guvernare a centrului piere prin conjuraţia extremelor, însă orice putere vine mai întâi de la o extremă.

adevărat să fie *făcută*, fabricată – adică supusă unui *ansamblu de întrebări* determinate de un *ansamblu de definiţii.*
Să constitui acest chestionar.
Orice putere vine de la o extremă, se stabileşte un centru şi uneşte împotriva sa cei doi poli simetrici.
Curba lui Gauss este destul de politică.
Stabilitate şi evenimente – Eveniment-vot — *n>n* — tip de eveniment —
tip parlamentar – puterea întotdeauna supusă unor evenimente apropiate, regulate, create ad hoc.
Pendulul puterii oscilează între două electricităţi. (1928.)

FEMINISMUS

Femeile se

plictisesc.
Este secretul lor *profund.* Cel al politicii lor.
Dacă intră într-o carieră, poate că acest caracter imprimat de harem se va atenua, şi va fi o mare schimbare în viaţa generală a speciei. (1928.)

POLITICĂ

Urăsc partidele – Ele cer de la oameni o simplificare atât de grosolană.
Orice partid[I] (1928.)

Englezii şi germanii luaţi prin oamenii lor cei mai buni (dar

I *Pasaj neîncheiat.*

fiecare în felul său) sunt cei mai imaginativi europeni.
Însă fără subtilitate în senzaţie. Fără nuanţe. Fără sentiment
> >
abstract. Fără *compoziţie.*
Pentru a compune, a ordona, trebuie o anumită *vivacitate* care te poartă imediat de la detaliu la ansamblu şi reciproc şi care împiedică să se piardă în vastitate sau în îngustime – un schimb perpetuu între formă şi fond.
Germanii – prea repeziţi în toate ideile deodată. Englezii, prea multă constanţă în dorinţa lor. (1928.)

Naţiunile pier adesea pentru că nu au ştiut să-şi schimbe Obiceiurile – să-şi reformeze moravurile. (1928.)

P

Dacă omul şi-ar cunoaşte semenul puţin mai mult, câte lucruri s-ar schimba! – Mai multe războaie – *poate?*
Toate politicile noastre ţin de ideea, cu siguranţă grosolană, pe care ne-o facem despre om, pe care o are omul despre om – şi mai ales de persistenţa sensibilităţii unei epoci ale cărei noţiuni nu mai sunt crezute şi nici mărturisite.
Războiul etc. nu este posibil decât prin uitarea /neputinţa/ sau refularea a ceea ce ştii *astăzi* — prin forţa restantă a ceea ce simţim *încă* — şi, de asemenea, credinţe, întârziere.
Sistemul raporturilor umane este pe cale de a schimba scara. (1928.)

Suntem cel mai rutinat popor, francezi care am făcut o rutină chiar şi din Revoluţie. (1929.)

Toate eforturile Franţei, începând cu Filip cel Frumos – Ludovic al Xl-lea etc. au fost să suprime orice aristocraţie; şi astfel francezul s-a îndreptat către *cetăţeanul* secolului al XlX-lea – esenţial şi simultan egalitar şi indisciplinat – majoritar şi egotist. (1929-1930.)

Revoluţie probabilă a moravurilor. – Iubire fără „suflet" episod al diferenţierii; *puritate — Neo-Cathari.* Aneticul – sau noul Sistem al moravurilor.
Legea viitoare:

Tot ceea ce în minţile oamenilor, în moravuri, în relaţiile dintre fiinţe şi grupuri (naţiuni, sexe, confesiuni, partide, doctrine, toate tipurile de *opoziţie* întemeiate pe această opoziţie) nu poate fi gândit decât cu ajutorul sau *în prezenţa* unor *sentimente,* adică a unor *nebuloase* mentale – nu poate coexista cu claritate supremă – este ameninţat.
Căci înlocuirea civilizaţiei *artificiale*- sau gândite, cu civilizaţia *naturală* (sau compusă din spontan şi din reziduuri, rămăşiţe, eroziune, aluviuni) (A), avansarea dominării *lucrurilor precise,* reculul *lucrurilor vagi*,
creează o problemă de coexistenţă a unor *faze.*
A existat deja în anumite spirite. Cf. Socrate.
Ce valorează în ochii „gânditorului", adică ai celui eliberat – de cuvinte, ai aceluia care schimbă *tranzitivul* în *rezistenţă*, *soluţia* în *problemă*, *realul* în *posibil* — impurul în pur, lucrurile care depind doar de imprecizie? Ce valorează politică, moravuri, legi, credinţe, tradiţii, afecţiuni – când încercăm să le exprimăm în termeni de aceeaşi precizie cu aceia de

care obişnuim să ne slujim pentru a exprima fenomenele naturii fizice sau biologice? Poate că este imposibil să-i precizăm în aşa măsură, dar contrastul subzistă. De unde depreciere.

— Filozofie...

Transformarea (A) este totodată acţiunea *unora* asupra tuturor;

rezultatele muncilor speciale asupra ansamblului, bunul-simţ

si simţul comun cedând observaţiilor critice si măsurilor.

> > > >

- Un punct de vedere analog: lucrurile „sociale" sunt *convenţionale*, adică presupun numeroase *aderenţe* psihice – unele *abstracte*, altele *emotive.*

Aici sunt posibile transformările – şi constrângerea condiţiilor materiale, puternică. Astfel, naţiunile – sexele — *se opun* unei anume epoci, iar aceste opoziţii cuprind elemente convenţionale – arbitrare.

De pildă, inegalitatea juridică a sexelor. (1929.)

Războiul şi lucrurile de acest gen sunt efectul insuficienţei *inteligenţei* de o parte sau de alta, sau de ambele părţi.

Se poate întâmpla ca această insuficienţă să ţină de necesitate, iar analiza situaţiilor să fie jenată de presiunea nevoii. (1929.)

Despre Clemenceau: adora Franţa şi îi dispreţuia pe toţi francezii. (1929.)

REVOLUŢIA CELOR PUŢINI.

Odată epuizat tipul Revoluţiei populare şi când cei mulţi vor câştiga, va trebui să se găsească un alt

ferment. Va exista împotriva Egalităţii, Justiţiei şi Economiei o rebeliune de indivizi – Poate posesori de descoperiri şi de mijloace prin care numărul va fi redus la neputinţă, iar mulţimea oamenilor, depăşită. Vremea Invidiei va trece şi va reveni vremea Orgoliului.
Inima va bate pentru Inegalitate;
Dintre metişi, vor renaşte cei puri.
Din mlaştini, se vor ivi culmile.
Vinul pur va fi despărţit de apa rozalie.
Deosebirea[I] (1929.)

CLASA PERICULOASĂ – CELULĂ POLITICĂ.

Ostilitatea între naţiuni se întemeiază pe un număr foarte restrâns de persoane care au răgazul să se consacre acestui fapt – sau care au interesul[II].
Tocmai aceşti oameni au ideea de naţiuni – adică de persoane fictive putând să conteste, să lupte etc.
Temeri mutuale. (1930.)
Europa a fost mare şi singulară /a devenit deosebit de mare în lume/ prin rolul pe care gândirea şi critica l-au putut dobândi în viaţă, în societate, în politică. Individul a dobândit astfel sau a putut dobândi valori enorme, (uneori periculoase) în detrimentul instituţiilor, al Bisericilor, al guvernărilor, al credinţelor. (Numărul marilor indivizi[1].) Această eră se va sfârşi poate. (1930.)

H

I *Pasaj neîncheiat.*
II *Adaos cu trimitere:* căci *naţiunile* însele sunt Idei ale acestor persoane înseşi.

Exemplul răspunsurilor ambigue ale Pythiei *Istorie* — Excesul de ordine din sânul unei naţiuni poate la fel de bine să-i sporească uşurinţa de a purta război ca şi excesul de dezordine. Un exces de ordine şi de disciplină sau un exces de dezordine sporesc deopotrivă probabilitatea ţelurilor războinice la cei care conduc naţiunea – ceea ce înseamnă întotdeauna cei care o guvernează. (1930.)

M-am întreţinut îndeaproape cu oameni care au avut în mâinile lor soarta a milioane de fiinţe, care au trimis la moarte mulţimi de oameni. Am cugetat împreună cu ei, am încercat să-mi reprezint *optica* lor. Nu mi-am putut face o opinie. Erau oameni foarte simpli, în ochii celui care considera că au fost pradă unor imense dificultăţi (obiective şi subiective), unor situaţii complexe şi foarte grave. (1930.)

Ca preocupare obişnuită, politica îi abrutizează pe oameni. Politicienii obişnuiţi să trăiască în expedient, să se confrunte cu interese, să se pună de acord cu primii veniţi, să-i seducă pe inferiori, să considere orice problemă ca element sau eveniment al jocului partidei lor. (1930-1931.)

Istoria este forma cea mai naivă a Literaturii. (1931.)

1. *Adaos marginal:* Cruciade. America. Renaşterea. Reformă. Ordine. Revoluţie.

Ideile socialiste sunt stânjenite şi deci ghidate de neputinţa de a găsi o formulă a *Muncii.*
De unde evaluarea doar prin *timp.*
În final muncitorul manual *preţuieşte* cât omul abil, aşa cum în doctrina democratică votul preţuieşte cât *votul.* Aici *ora* preţuieşte cât *ora.*
Aceasta are consecinţe şi sugerează o modalitate de a analiza lumea modernă sub raportul intelectului. Timpul înseamnă bani.
În acest domeniu nu există un schimb egal. Dacă tu îmi dai o capodoperă, eu ce pot să-ţi dau? -
Iar în privinţa acestei capodopere – valoarea de folosire pentru X este perfect indeterminată. Ea depinde numai de X. Nulă sau infinită. (1931.)

POLITICĂ

Nu există nimic care să mă surprindă şi să mă scandalizeze mai mult decât să văd oameni dorind şi căutând cu furie puterea
- când nu ar trebui să fie luată decât cu teroare şi ca o povară incomensurabilă pentru forţele umane, ca o datorie imposibil de plătit. Aş concepe să existe un obicei care să impună ca suveranul să poarte povara unor lanţuri de aur în ziua înscăunării sale. (1931.)

Revolta seduce. Rebeliunea în sine are un farmec irezistibil. Este taina Revoluţiilor şi a Romantismelor. Taină simplă şi săracă. Apel la risipire – apel la vulcanism. (1931-1932.)

RĂSPUNS.

- Opinia mea politică? Nu am o opinie. Dar

dacă îmi întreb
instinctul găsesc contradicţia care este în toţi. Anarhie -
Monarhie.
Reflectând – *devin* aristo- şi oligarhic. Ierarhic.
Urăsc confuzia, Demos-ul inform şi ceea ce
suntem obligaţi să-i spunem. Pentru mine,
monarhia este democraţie, *împotriva* aristocraţiei.
Biserica este un frumos tip de guvernare. (1932.)

Războiul a fost consecinţa tradiţiilor – dintre care cea mai remarcabilă, *întemeiată pe istorie*, a fost convingerea generală că războiul în sine este o soluţie.
Şi, într-adevăr – nimic mai *natural* decât să încerci să distrugi un obstacol.
Însă ceea ce este natural în starea naturală nu este urmat cu necesitate de consecinţele aşteptate când starea de natură este alterată. (1932.)

Ceea ce i-a ruinat pe „conservatori" a fost proasta alegere a lucrurilor ce trebuiau păstrate. (1932.)

Cum să înţelegi ceva din politică atunci când înţelegi atât de greu că se pune mai mult preţ pe orice altceva decât... pe *sine însuşi* — ceea ce este instinctul *proprietăţii*?
Prefer *timpul* meu, libertatea mea *actuală* de spirit – aşa cum alţii preferă pământul lor propriu şi să-l rotunjească mai degrabă decât *să fie… Seriozitatea*, în Franţa, proporţională cu valoarea demonstrabilă, solidă-*funciară*[1]. Niciodată nu a fost

---

I *Adaos marginal:* Cei care au ştiut să flateze acest instinct, Molière.

luat în serios decât ceea ce un ţăran consideră ca atare. Astfel, confortul, curăţenia nu au nimic *serios.* Dimpotrivă.

Istoria noastră văzută sub acest unghi. Numitul ţăran nu vede decât bunul şi „sufletul” său[I].

Acesta este temeiul – Pe care trebuie aşezate oraşele şi rolul lor. (1932.)

I *Adaos marginal:* Intervenţia nomazilor. [...]

possible
Nica Negresco.

La peinture chez
Chaque art cherch
peut faire cela
, seul, et
le plus enchantée
fait, ... ambiguïté du langage
La po
cause

peinture est
ne seul il
... peut être
que cela

6 IUNIE 32.

S-a dat ca subiect de disertaţie la un concurs pentru diplomaţie al Afacerilor externe această formulă: *Intrăm în viitor*
y
de-a-ndâratelea — pe care au extras-o din conferinţa mea la Europa Nouă. As fi curios să ştiu ce au putut spune candidaţii pentru „a dezvolta” această propoziţie mai mult decât evidentă – şi suficientă. (1932.)

0

POLIT.

PRIVIRILE ANIMALELOR.

Câinele sare la pieptul stăpânului, cu un fel de bucurie şi afecţiune sau entuziasm – Sărbătoreşte această prezenţă divină – şi există admiraţie, dragoste, devotament, dăruire, invitaţii la a te juca, a comanda – în această privire de încredere, de sclavie şi de iubire.
Ce vede el în om pentru a face din el un cult şi uneori în ciuda faptului că nu este întotdeauna bine tratat? – Mă gândesc la fideli, la soldaţii lui Napoleon, – la istorie. Această nebunie a dăruirii de sine ne face să concepem multe evenimente. Dumnezeu.
Ochiul pisicii nu este decât întrebare – indiferenţă. (1932.) Ego – De *dreapta*, din instinct; de *stânga*, prin spirit, de *dreapta* în mijlocul celor de stânga şi de *stânga* în mijlocul celor de dreapta. Aici, îmi repugnă ideile, iar acolo, genul. (1934.)

O societate nudă şi fără minciuni, voaluri sau

reticenţe este oare posibilă? Ar fi ea stabilă, fiecare dezvăluind ce este şi lăsând să pară ce simte?
Posibilă sau nu, dacă ne imaginăm această stare, dacă o luăm ca plan de bază şi raportăm la ea o societate analizată în cutare epocă, vom avea o idee, fără îndoială, despre numărul mare
de constrângeri, de convenţii, de obişnuinţe, de mituri, care o susţin şi pe care ea le întreţine în cutare epocă, – un schimb şi echilibru staţionar, de durată oarecare. (1935.)

[...] Cărţile „de istorie" sunt o dezordine. Ar trebui să fie au- xilii, răspunsuri pentru o acţiune intelectuală – care nu a fost niciodată enunţată, nici măcar pregătită – Se vorbeşte încă de *cauze*, de *fapte* istorice! – şi nu se întreabă *ce se doreşte* şi ce înseamnă *a şti* în această materie şi *după ce se vede că se ştie? – Totul este arbitrar şi tradiţional.* [...] (1935.)

HP

Istoria care se predă în şcoli nu se gândeşte niciodată să dea măcar o idee despre modul în care se petrec lucrurile *din aproape în aproape.*
De pildă rolul poliţiei, atât de important sub toate regimurile, dar aproape esenţial în secolul al XlX-lea pentru politica succesivă a celor patru regimuri.
(Să dovedeşti aceasta prin titluri de cărţi.)
Însă aceşti istorici nu se gândesc să dea o reprezentare a „legăturilor", a acţiunilor de contact sau cel puţin a figurilor statistice. Totul se petrece fie prin magie, fie prin „idei generale", în vreme ce ar trebui să avem un chestionar oarecum complet şi

6 IUNIE 32. să nu credem în *explicaţii.* Nu există explicaţii. – Asta înseamnă să tratezi un haos ca pe o operă, ca pe o piesă – şi care are un final – (cel al capitolului).
Orice lucrare de istorie care nu se încheie prin tema *haosului*, a hazardului etc. este absurdă.
Mania de a căuta „cauze” fără să ştii ce se înţelege de fapt prin aceasta – etc. (1937.)
Numeroasele erezii de care Biserica a trebuit să se ocupe, de atâtea secole, urmărind până la rădăcină natura şi distrugerea, au făcut-o să-şi alcătuiască o întreagă politică a spiritului dintre cele mai fine şi dintre cele mai dificil de formulat – deoarece condiţiile pe care trebuia să le îndeplinească erau şi rămân din cele mai diverse – fiind de loc, de timp, de rase, de consecinţă, de rigoare, de profunzime, de valoare afectivă şi de valoare intelectuală cu totul diferite. A trebuit să se opună ignoranţei şi ştiinţei, individului şi maselor, înţelepţilor şi nebunilor; să compună texte şi fapte, tradiţii şi descoperiri, rebeliune şi autoritate, superstiţii şi cutezanţe, – timpul şi eternitatea, ritul şi spiritul[I].
De fapt cea mai mare şi extraordinară acţiune de modulare şi de păstrare ce poate fi concepută.
Să-i asimileze pe Aristotel şi Ezechiel; să se teamă de Jakob Böhme şi de Galilei; să-l vizezi pe cel sărac şi pe cel bogat.
Să fi ştiut să se bucure de egalitate în faţa lui Dumnezeu şi de ierarhie de-a lungul Secolului.
Să-şi rezerve credinţa; să distrugă credinţa în ceilalţi – pentru a şi-o apropia în întregime pentru

---

I *Adaos marginal*: să-şi asimileze sfinţii, să se ferească de

cei puri. **327 ISTORIE – POLITICĂ**

343 ISTORIE – POLITICĂ

sine: acesta, punctul cel mai dificil. (1937-1938.)

HP

Democraţie nu are un alt sens lipsit de absurditate decât acela de posibilitate de formare continuă a unei aristocraţii. (1939.)
Războaie – tot la acest aspect suntem.
Umanitatea construieşte edificii, ştiinţe, opere etc. şi, din timp în timp, ruinează dintr-odată, în câteva zile, tot acest tezaur. Eşti indignat şi eu mă indignez – copilul sfârşeşte întotdeauna prin a-şi sparge jucăria etc.
Dar nu este oare aceasta Legea? Nu este „necesar”? Dacă necesarul este definit ca supunere la ceea ce este. (1939.)

În această zi de luni — 3 septembrie ne trezim în plin război. Acomodarea fiinţelor, a sensibilităţilor – a logicilor – a imaginilor.
Omul este duşmanul speţei umane.
- Mă întreb dacă toate acestea – Europa – nu va sfârşi printr-o demenţă sau un ramolisment general.
„ÎN AL PATRULEA TOP” – va fi exact... *sfârşitul unei Lumi.*
(1939-)

HP
NOUA EUROPĂ

Bieţii oameni din 1919 nu aveau în cap decât nişte modele istorice – figuri de ceară, „Naţiunile” Idoli. Foarte stânjeniţi, dacă ar fi trebuit să gândească

6 IUNIE 32.

fără aceste mituri – juridico-[I]
Incapabili să construiască sau să inventeze ceva în afara acestor cadre de suveranitate.
Să presupunem o altă concepţie. Puterile ar fi i° Pământul. 2⁰ Electricitatea. 3⁰ Mişcarea (transportul). 4⁰ Spiritul.
Legătura dintre suveranitate şi teritoriul-naţiune este accidentală. (1940.)
Franţa este dominată de spiritul de securitate, de economie, de legalitate, de necesar şi suficient; domneşte aici teama de ridicol, de extreme, de indivizi cu voinţă şi imaginaţie deosebite; îi place familiaritatea, contractele, zidurile, locurile împrejmuite, vederile înguste şi banii, dar nu şi risipa – etc. Însă ceea ce îmbunătăţeşte acest tablou este că găsim puţin din toate în această naţiune variată – şi pasionat mijlocie – şi există întotdeauna o anumită resursă în excepţiile pe care le admite. (1940.)
Politica găseşte întotdeauna o formulă nobilă care autorizează, dacă nu le recomandă, procedeele cele mai infame. (1940.)

HP

Oamenii sunt inegali. Formula concretă, riguroasă ar fi aceasta: Orice raporturi între oameni creează sau antrenează cu necesitate *inegalitatea* schimburilor, a acţiunilor mutuale. Această inegalitate este de altfel de circumstanţă. Problema inevitabilă a ierarhiei. Soluţiile sale empirice.

I *Frază neterminată.*

(1940.)

HP
PIERDERILE EUROPEI

În câţiva ani, Europa a pierdut multe dintre valorile şi deosebirile ei preţioase.
A pierdut Viena, după ce pierduse singularităţile intelectuale ale Germaniei – micile ei centre de muzică şi de gândire.
Nu mai sunt saloane la Paris – Etc. Etc. Italia etc. Oamenii, aproape peste tot, şi la toate etajele, se amuză pe seama aceloraşi lucruri. Etajele, de altfel, nu mai sunt decât nominale. Ascensorul social le anulează. Europa = lucruri care dispar – *Era prostiei. Ridicolul*[1] – Talentul care îl exploatează. Ce nu ar fi făcut Voltaire cu dictatorii! Rabelais – Daumier. Franţa era tara aleasă a acestor puteri caricaturale – Nici măcar un Jarry în faţa acestor Ubu!
Plăcerea — răgazul. Italia, sub regimurile de odinioară, – admitea plăceri locale – uneori rafinate. Austria, Salzburg – şi cam peste tot, viaţă blândă cu muzică, bucătărie, culori – societate etc.
Totul este sacrificat Idolilor. Producere. Putere. Stat. Unificare. Centralizare. Normalizare! Tehnificare. Oh, Mistificări! – (1940.)

HP – ISTORIE

Comparaţie. Geologia este un fel de istorie – dacă s-ar mărgini la a nota şi a socoti cutare erupţii prodigioase, cutare inundaţie faimoasă etc., ar face

I *Adaos marginal cu trimitere:* prin distingerea libertăţii spiritului. Dezastrul socialiştilor 1890.

6 IUNIE 32.

ceea ce face istoria cu evenimentele. Însă ea caută modificările lente şi pe care nimeni nu le-a putut observa în cutare zi – Ceea ce ar trebui să facă *istoria. Însă* aici această remarcă: istoria obişnuită *primeşte* faptele date de gata, evenimentele înregistrate – În vreme ce aceea despre care vorbesc eu *ar căuta* evenimentele, sau mai degrabă ceea ce, pus în lumină, ar deveni ulterior *eveniment.* (1940.)

H.
HP

Suntem victimele a ceea ce suntem.

Abuzul de lucruri foarte bune a adus nefericirea Franţei. Prin- tre ele, bunătatea pământului său, libertatea spiritelor, nesupunerea indivizilor – tot ceea ce degenerează în facilitate, în neglijenţă, în improvizaţie.

Acest popor zis sceptic aşteaptă întotdeauna un miracol. Chiar în ordinea spiritului, el preferă să ghicească decât să se instruiască. întregul nostru învăţământ se bazează pe subiecţi strălucitori. (1940.)

Franţa are de acum încolo un ţel. Trebuie redat precis – şi luat ca linie de conduită: Tot ceea ce mă apropie de el este *bun*, tot ceea ce mă îndepărtează de el este *rău.*

Acest ţel? Prima idee este: a redeveni. Nu e o bună idee. În primul rând pentru că este prima – şi că este totodată cea mai facilă. Pare să ofere un model. Însă cât valorează acest model? Apoi, pentru că pare precis, şi nu este astfel. Şi, în fine, propune obiective luate din trecut, iar modelul nu mai există

şi condiţiile sale sunt abolite.
Una din erorile noastre a fost să trăim pe jumătate morţi şi să
nu vedem ceea ce eram. Eram o naţiune de rangul al şaselea
care gândeam ca o naţiune de rangul întâi şi acţionam când
precum cea dintâi, când precum cea din urmă.
Acesta este unul din justele reproşuri pe care ni le-au adresat
unii dintre duşmanii noştri.
> >
Ţelul? prima operaţie – să ne facem o idee exactă despre noi înşine – să găsim aici ceea ce ne deosebeşte realmente, ceea ce ne poate face *utili* universului. (1940.)

HP

Fructele amare.
Forţa, prestigiul, averea, gustul de a trăi, belşugul ţării, abolite în câteva săptămâni. Franţa de nerecunoscut, încărcată de legături, ofensată, abandonată.
Să nu credeţi că iesiti din încurcătură prin acuzaţii si răscoliri...
Nu înseamnă că nu trebuie procedat şi astfel. Dar băgaţi de

seamă că această acţiune retrospectivă nu epuizează voinţa de a acţiona care trebuie să se consacre aproape în întregime pentru a construi mai mult decât pentru a reconstrui şi pentru a prevedea mai degrabă decât pentru a revedea. Nu uitaţi că luarea în considerare a trecutului a jucat un mare rol în ruinarea noastră. Franţa îşi căuta modelele în acest bogat trecut în care totul se justifică, toate regimurile îşi găsesc miracolele care — [1] (1940.)

Trebuie să încetăm de a mai fi poporul cel mai puţin politic din lume, fiind totodată unul dintre cele mai infectate de politică; termen care, la noi, înseamnă dispută, dezacord, iar, la alţii, *sistem înlănţuit al intereselor pozitive comune.* (1940.)

HP

Totul îi provoacă pe germani la exagerare şi totul îi împinge pe francezi (cei de astăzi) spre restricţie, spre soluţia uşoară. Unii văd enorm, iar noi *mijlociu*, până la mic – asta se întâmplă cu munca, concepţiile, previziunile, întreprinderile, sacrificiile, – cu muzica, erudiţia, instrumentele etc.
Primii par a nu se simţi bine decât la capetele gamei, iar noi în mijloc. Şi totul este bun sau rău după ora pe care o indică orologiul unei epoci. (1940.)

HP

Orice ruină este totodată o ruină de idei false.
(Însă rar se întâmplă ca ea să creeze idei mult mai exacte, sau durabil exacte. Succesul fericit generează, la rândul său, erori.) Printre noile erori, născute din ruină, aceasta: *Tot ce era*$_y$ *era rău.*

1. Pasaj neterminat.

Toate lecţiile sunt imperfecte; şi multe, foarte periculoase. Unele conduc la a imita ceea ce pare că a reuşit; celelalte, la a aboli ceea ce pare a fi condus la eşec.

Nu am decât puţină încredere în consultarea trecutului şi a precedentului – care nu sunt decât ceea ce *spiritele* noastre pot concepe şi suporta stări de *lucruri* mai[I] (1940.)

HP.

Elită – Sistemul naiv de a recruta elita pe calea concursului, diplomelor – şi de asemenea prin alegeri populare – rezultă (între alte lucruri) din confuzia dintre cultură, valoare, autoritate, cunoştinţe învăţate şi *cunoştinţe vii* — şi, în general, din accesoriul care este *a şti* cu principalul care este *omul* Căutăm şi construim „subiecte strălucitoare" care sunt strălucitoare... timp de trei ani. (1940.)

HP.

Atâta vreme cât oamenii, aici sau aiurea, vor crede că o ţară este mai puternică şi mai mare, atunci când cei ce trăiesc în ea vor fi mai fericiţi şi mai valoroşi, această iluzie va produce tot atâta rău în fapte cât pricinuieşte în minţile conducătoare, aproape peste tot. (1940.)

HP.

I *Pasaj neterminat.*

Poate că ar trebui să creăm un nou tip de Franţă şi de francez. Acest tip trebuie să corespundă forţelor noastre adevărate, epocii, situaţiei din lume.
Nu trebuie să-l căutăm în istorie, unde vom găsi, dimpotrivă, slăbiciunile noastre clasice, cele douăsprezece revoluţii în 80
de ani – oscilaţii semnificative care aduc mărturii
în ceea ce >
priveşte instabilitatea spiritului public, conflictul valorilor şi intereselor, gustul pentru a pune beţe în roate acelor oameni care se ridică – ori invidie – ori plăcere de a distruge (la noi, foarte pronunţată) şi toate acestea combinate cu centralizarea[I] care a făcut posibilă cucerirea bruscă a puterii pentru că a fost de ajuns să pui stăpânire pe câteva persoane şi pe două sau trei edificii, după o luptă scurtă, spre a avea întreaga Franţă.

HP.

Franţă, biata mea ţară, care vrei şi nu vrei, care vrei câte puţin din toate, şi glorie, şi temeinicie, într-o lume în care trebuie, din ce în ce mai mult, să vrei un acelaşi lucru. Te afli în prezent în faţa contradicţiilor. Voiai şi nu voiai un stat; ordine şi dezordine; imperiu şi libertăţi; tradiţii şi experienţe; siguranţă şi părăsire; oameni de valoare adevărată şi cariere sigure; să poţi spune totul şi să nu faci nimic...
Tară de oameni economi care îsi duc băratii la morile băncilor > > >
cu împrumuturi străine, oameni neîncrezători pe

I. *Adaos marginal'.* Zürich. Presa.

care publicitatea financiară îi îmblânzeşte şi îi jefuieşte...
...Miracole şi neîncredere. (1940.)

HP.

Franţa s-a aventurat să dobândească un vast domeniu colonial într-o epocă în care aceste posesiuni erau căutate de aproape toate naţiunile, şi în prezenţa unor puteri superioare puterii sale, fără să se gândească la a o spori pe aceasta, populaţia şi armamentul ei; ci profitând de rivalitatea acestor naţiuni.
În plus, *ţara reală* se interesa foarte puţin de aceste cuceriri, care au fost realizate aproape fără ca ea să ştie, şi cu puţine cheltuieli (dacă privim rezultatele) prin inteligenţa, devotamentul si ambiţia unora.
> >
Aceasta este o adevărată curiozitate istorică. Neavând nici „imperiul mărilor”, nici preponderenţa forţelor terestre, nici excesul (nici măcar suficienţa) de populaţie, nici nevoia presantă de materii prime, nici gustul aventurilor îndepărtate, ci contrarul tuturor acestora şi, în plus, trăind sub ameninţarea permanentă a vecinilor plini de forţă, de voinţă, de proiecte. (1940.)

HP.

1940! Germanii au făcut doar efortul necesar pentru a deschide un abces – ceea ce reprezintă un minimum în materie de operaţie. (1940.)

CĂUTAREA TRECUTULUI.

întrebările în politică nu sunt cu adevărat gândite. Nu raţionamentele lipsesc! Dar nu avem mijloacele. Adică noţiunile bine pregătite – şi principiile – vreau să spun formulele care ar permite să nu omiţi – sau să omiţi cât mai puţin posibil – condiţiile cărora trebuie să le răspundă orice decizie.
De toate astea, mai ales istoricii sunt răspunzători – Presupun că se vrea în mod serios să se recurgă la o *căutare a trecutului.* O uzanţă străveche este aceea de a medita *mai întâi* la documente. Ne obişnuim astfel să nu ne gândim decât la lucrurile care pot fi *scrise* şi deci la cele care au fost scrise. Documentele nu sunt luate drept ceea ce sunt – elemente de *răspuns* de valoare diferită (şi care trebuie determinată) – şi nu ne mai gândim că esenţialul este, poate, în întrebări. (1940.)

HP.

Franţa a sucombat la fel de bine prin dictatură ca şi prin anarhia democraţiei. – 814, 670, 940. Există deci altceva decât regimul. (1940.)

HP.

O formulă politică ce se consideră aplicabilă în orice ţară este
astfel dinainte condamnată. Si orice formulă care în deducţia
> >
ei nu ţine seama de caracteristicile şi singularităţile ţării căreia pretinde a i se aplica este cu siguranţă viciată în germene. Căutarea în acest gen trebuie să înceapă prin determinarea materiei problemei sale – Eroare a teoreticienilor care speculează în legătură cu Omul, cu Rasa, cu Munca. (1940.)

HP.

Văd aici, şi de aici, ce înseamnă forţa brutală şi organizată. Aceşti oameni dau impresia că nu pot trăi decât în disciplină: salută cu bucurie şi cât mai energic cu putinţă. Le place să facă asta. De fapt, acest lucru nu este lipsit de nobleţe. Limite clare. Fără supunere pe jumătate. Fără aproximaţii. Individul devine instantaneu automatul, instrumentul gata să slujească, şi în-terşanjabil. – Or asta face un popor instrumental *pe care se poate conta*.

Nu se poate conta pe noi. Consecinţa: te descurci cum poţi cu acel lucru pe care nu poţi conta. (1940.)

HP

Germanii nu stiu să trăiască în dezordine. Nu sunt în largul lor.
Francezii nu pot trăi decât în dezordine; ei numesc această dezordine *libertate*. Francezul este temperat de lene, vanitate, gustul siguranţei şi cel al bunului trai, în măsura în care bunul trai presupune neîngrădire. Şi totodată prin pasiunea de a face contrarul, atât de puternică la unii, încât perfecţiunea ordinii se poate naşte de aici – şi, prin vanitate, se poate imita. (1940.)

HP.

Libertate. Egalitate. Aceste două principii îşi dăunează reciproc. Căci libertatea permite dezvoltarea inegalităţilor naturale. Cel mai dotat are dreptul să-l devoreze sau să-l domine pe cel mai puţin dotat. Celălalt, cu oarecare întârziere, reacţionează şi prin tresăriri bruşte vrea să redevină egal cu primul.
Este imposibil să egalizăm intelectele şi caracterele. (1940.)

Războaie moderne – sunt lupte de minorităţi purtate de majorităţile lor, care nu au nici motivele, nici avantajele celor dintâi – Ideile sau sentimentele unora, viaţa altora. (1941.)

HP

Politica este produsul cel mai ignobil şi mai nefast al existenţei societăţilor omeneşti. Ea conduce inevitabil spiritele spre speculaţii a căror materie este libertatea, viaţa, bunurile indivizilor

considerate în masă şi care presupun întotdeauna pasivitatea şi docilitatea obţinute fie prin teamă, fie prin slăbiciunea de spirit; şi aceasta oricare ar fi sistemul sau regimul în vigoare, intenţiile politicienilor, valoarea sau virtutea lor.
Este o necesitate tristă.

Orice politică este o voinţă de a face ca o populaţie să fie conformă cu un model creat de spirit şi de a conduce afacerile acestei mase ca pe *afacerea unuia singur* — ceea ce se face numind acest Singur: *Naţiune, stat, popor*- etc. şi atribuindu-i un fel de sensibilitate, de susceptibilitate, de pofte, de motive de orgoliu, de trudă, de bucurie etc., amintiri, regrete şi speranţe – care se încearcă a fi inculcate tuturor. Dacă fiecare se >
crede proprietarul unui teritoriu – din care majoritatea nu posedă nici măcar un metru pătrat, fiecare este astfel *sensibilizat* în privinţa creşterilor sau diminuărilor acestui teritoriu şi gata să se bată cu furie pentru sau împotriva acestor modificări de la care totuşi el nu are în general nimic de sperat. (1941.)

HP.

Abstracţiile politice, realizându-se, creează monştri. Astfel „Statul” – concepţie formată fără a ţine cont de scară – de condiţiile de „Similitudine”. Ceea ce este adevărat sau bun stabilit în aria unei provincii devine absurd şi dezastruos când este impus unui popor imens şi unui teritoriu enorm, căci aici, la fel ca în mecanica materialelor, proprietăţile ce ţin de relaţia elementului cu masa nu permit o creştere nedefinită a acesteia. Bara de fier, din rigidă, devine flexibilă pentru o lungime mai mare decât A. (1941.)

HP
şi
SC

Este de reţinut că omul s-a dezvoltat prin *viaţă sociala* (de unde limbaj, cumularea experienţelor etc.), dar în acelaşi timp prin *indivizi* şi inegalitatea lor.
Astfel încât oscilează parcă între tipul *albinâ-furnicâ* şi tipul Solitar *tigru*, mare carnivor – Două tipuri puţin simpatice, de fapt.
Ar trebui să putem descompune şi recompune istoria omenească- „progres”, fluctuaţii etc. după aceste două „forţe”, ale
căror combinaţii sunt foarte curioase. Cf. ideea de *egalitate.* Astfel *ştiinţa* tinde să creeze automatisme – reţete ale ei şi economie de gândire; în vreme ce *arta* tinde spre exaltarea individului.
Limita Ştiinţei este reţetă sau procedeu — putere conferinţă *oricui* prin *cel care nu este oricine.* (Un copil care ştie etc. definit de *Descartes*[1]).
Aceste 2 tipuri se exprimă, primul prin: *Fiecare pentru toţi* — cel
de-al doilea prin: *Toţi pentru unul*, şi sunt reprezentaţi *în orice*
individ. Spun de asemenea:
Eu sunt ca ei — si eu sunt cu totul altul decât ei.
>
Istoria este istoria abaterilor într-un sens sau în celălalt. Economia oscilează între socialism şi capitalism.
Şi în fiecare viaţă, Acelaşi şi Ceilalţi. *Unul* nu poate fără *ceilalţi.* (i**94**i-)

HP.

1. *Adaos marginal:* Ştiinţa nu este ştiinţă decât în acel moment.

În oricare reuniune, cel care vorbeşte tare sau cel care vorbeşte bine conduce jocul.
Există evenimente enorme care au depins de forţa laringelui. (1942..)

STRUCTURA SOCIETĂŢII: UNIVERS FIDUCIAR HP

„Progresul ştiinţelor" – adică dezvoltarea succeselor, previziunilor şi reţetelor tipului „ştiinţific" trebuia să creeze cu necesitate o încredere (fiducia) sau o valoare fiduciară crescătoare în „metodele" nonfiduciare – critică şi verificări – şi prin aceasta o *proastă conştiinţă* la cei care trebuiau să păstreze şi să apere acea fiducia religioasă şi politică – pe bază pur verbală şi afectivă, istorică – aceasta, din nefericire pentru ea, era grevată de înlănţuirile tradiţionale direct dezminţite prin descoperiri incontestabile (Pământ plan etc.).
De unde o dislocare între vechea şi noua Fiducia, o luptă... bătălie în retragere – etc. Aceasta s-a combinat cu inegalitatea spiritelor în cele două tabere.
- Toată lumea, în veacul al X-lea, este aproape de aceeaşi credulitate.
Este starea de *echilibru fiduciar*, noţiune capitală – căreia trebuie să-i adăugăm noţiunea de *identitate fiduciară* — adică de aceeaşi credinţă.
A şi B la fel de creduli pot sau nu să creadă acelaşi lucru. Putem merge şi mai departe – Credinţa poate fi acordată rostirii, textelor (după vechimea lor), persoanei, experienţei independente a persoanelor.
Orice societate este fiducia – *Fiducia* joacă un rol analog *inerţiei.* Ordinea socială se poate exprima spunând că orice societate organizată, ordonată este, prin ea însăşi, păstrătoare a fiduciei sale – care corespunde unei economii a forţelor reale. (1942.)

HP.

Istoria ar trebui să-i înveţe pe oameni să nu aibă încredere în previziuni, care sunt întotdeauna şi inevitabil moduri de a gândi istoric.
Napoleon cultiva enorm istoria, făcea istorie, o făcea – şi s-a înşelat teribil în profeţiile sale. (1942.)

HP.

Într-un război modern, dacă cineva ucide pe altcineva el îşi ucide furnizorul sau clientul.
Cel care bea vinul îl ucide pe cel care îl face. (1942.)

HP.

Tipul *Naţiune* (personificare naivă derivată din suveranitatea personală) – conduce la politica proastă – cea care se amestecă cu acei R, adică cu ranchiunele, regretele, remuşcările şi sentimentele – şi creează antagonisme *per se – majoritatea indivizilor* devenind victimele lor – Orice politică „naţională” este faptul unei minorităţi şi nu poate sluji decât unei minorităţi. Masa nu are de obţinut (cel mult) decât avantaje afective şi imaginare. (1942.)

HP.

O societate trăieşte din iluzii – nu este decât iluzii.
Vreau să >
spun că este reprezentată în fiecare printr-o „credinţă”. Problema Societăţii. Este un *Implex* dobândit. O corespondenţă în Fiecare Ins – impulsuri, nevoi, idei cu răspunsurile virtuale – imagini de acte.
- În fiecare Ins – Societatea este o idee vagă, însoţită de numeroase previziuni de detaliu, asocieri de posibilităţi de acţiune sau imposibilităţi,
Un univers de indicatoare-Pericol! Ajutor! (1942.)

Despre Academie. Rezumă *mediocritatea conducătoare* a naţiunii – cu lacune. Fără industriaşi, negustori, constructori.
Orice naţiune îsi are mediocritatea sa conducătoare.
> >
Când am intrat eu, erau 3 Oameni. Foch, Bergson şi Picard. Restul, ad libitum – oameni de valoare diferită – Poincare, Baethou, Cambon – însă, politicieni – De fapt nici o a treia dimensiune. Bârfe, în privinţa lucrurilor importante – Joffre? Cu totul

terestru şi calităţi de acest fel.
Lyautey, pasăre, capricii, ordonator, schimbător şi bun pentru exterior – Cei 3 pe care i-am numit mi-au părut singurii capabili să se ridice la transformările superioare ale gândirii – fiecare după natura sa.

Toate meseriile oferă o cale spre acest spaţiu a cărui posesie este doar simulată de majoritatea „filozofilor”.
(Dovada – consimţământul la neputinţă, discuţia *celorlalţi*, sistemele, incapacitatea de a observa, credinţa în limbaj – Kant – Spinoza.) (1942.)

(DREPT)

Între societate şi limbaj există o relaţie reciprocă de existenţă. Nu există societate fără limbaj şi nici limbaj fără societate. Societatea nu trăieşte decât în exprimabil şi prin el. (1942.)

n
HP

Toată reflecţia mea asupra istoriei rezultă din simplul examen a ceea ce se petrece şi poate să se petreacă în spiritul unui cititor de istorie. Căci aceasta este *istoria, care nu este decât lectură.* Acest gen de metodă se aplică, de altfel, oricărui gen de *discipline* şi constă în a le analiza *în act*, adică în procesul de „consum” al *produselor* pe care le oferă spiritelor. [...] (1942.)

HP.

Libertatea nu a reuşit.
Autoritatea nu a reuşit. (1942.)

HP.

Orice politică duce la a căuta şi a ţinti punctul slab al adversarului. Prin aceasta orice politică este degradantă. (1942.)

Priviţi-i puţin în ochii spiritului pe aceşti mai-mari care posedă lumea, marii conducători şi şefi de popoare şi pe marii conducători de suflete şi de minţi, preoţi, savanţi, poeţi – şi veţi vedea planurile şi discursurile, ţelurile, sistemele de idei fiind asemenea unor picturi uşoare pe nişte aburi tremurători – în spatele cărora certitudinea ascunsă că nu ştiu nimic şi toată slăbiciunea reală a forţei lor reale.
Forţa lor este mai mult de 3/4 imaginară, fiduciară, iar această parte majoră presupune, pentru a exista şi a acţiona, ca ei înşişi să nu aibă conştiinţa clară a slăbiciunii lor reale, în oricare atotputernic trebuie să existe teama de a-şi cunoaşte adevărata sa greutate şi adevărata valoare a valorii sale —
Apare marea problemă: cea a alegerii şefului – şi deci a modului de alegere. (1942.)

HP

O Sancta ANA, libera nos de Idolii Randamentului, de viteză, de intensitate, de serie, de valoarea de compensaţie şi de precocitate! (1942-1943.)

Privirea mea defavorabilă asupra istoriei şi valorilor scripturale mi-o explic prin sentimentul care mă stăpâneşte în faţa a *tot ceea ce este scris*, că această materie speculabilă, ce poate fi corectată şi mereu o *stare* între altele – a unui anumit grup de operaţii posibile.
Or ceea ce este scris nu rezistă acestei priviri decât prin două împrejurări – sau se referă la o verificare *în fapte*, cu eliminarea limbajului – sau anumite condiţii ori *senzoriale* ori *convenţionale* (formă „estetică” sau formă „logică”).
Istoria nu este nici verificabilă nici formală. (1943.)

Europa încheie o uimitoare, eclatantă şi deplorabilă carieră, lăsând moştenire lumii, adică vieţii fiinţelor terestre[I] nefastul

prezent al Ştiinţei pozitive şi tristul exemplu al primatului bogăţiei care nu s-a văzut în nici o altă parte întemeiat în chip atât de absolut pe moravuri şi punând stăpânire pe tot... Toate valorile imaginare pure, adică fără realităţi corespunzătoare, – au fost, fie extenuate radical, fie foarte slăbite în ansamblu prin sporul de putere şi de precizie rezultat din folosirea *acţiunii*[II] în edificarea unei „cunoaşteri" purificate sistematic de noţiuni şi plăsmuiri ale spiritului, *necompensate* şi întemeiate *pe A face* şi pe efectele facerii, cu excluderea, progresiv urmărită, a ceea ce este inutil în producerea de fenomene sensibile şi măsurabile. În particular, orice valoare zis religioasă sau metafizică a fost depreciată în profunzime de această exigenţă şi s-a putut observa un rezultat remarcabil: în vreme ce toate credinţele de acest gen aşezau, *cu necesitate parcăm* la originea lucrurilor, a lumii şi a vieţii şi le atribuiau, ca *finalităţi* puteri sau voinţe, ori vreun principiu sau autor, având asemănări omeneşti şi *semnificaţie*[1] — descoperirile ştiinţifice nu lăsau să apară *omenescul*, adică *afectivul* şi *inteligibilul*, şi *viaţa însăşi,* decât sub aspectul de fenomene dintre cele mai particulare, absolut pierdute într-un haos inimaginabil – în *inimaginabilitatea* însăşi – pornind de la care ne este imposibil sau interzis să urcăm iarăşi sau să revenim la punctul nostru de plecare, într-atât acesta – adică ceea ce suntem noi – pare atunci *improbabil* — într-atât condiţiile chiar cele mai elementare ale *vieţii*, precum atomul, sau

I *Adaos marginal:* Spun „vieţii fiinţelor terestre" căci (aici modificările)

II *Adaos marginal:* rolul voinţei şi al acţiunii.

precum temperatura moderată şi suficient de constantă – au puţine şanse.
- Or toate acestea s-au produs în Europa occidentală între
secolul VI înainte de Christos si secolul XX. Foarte lent la în-
>
ceput – apoi accelerat începând din secolul al XV-lea şi furibund după anul 1800.
Puterea de acţiune a cucerit domeniul cunoaşterii şi a impus tăcere creaţiilor unilaterale ale spiritului.
Cu el, echivalentul practic, bogăţia şi toate proprietăţile ei *proteice.* Hârtie.
De unde a rezultat perioada vulcanică actuală. Spiritul înarmat cu arme noi, dar păstrându-şi obiceiurile afective primitive[I], tinde să impună vieţii mersul, viteza, absoluturile şi idealurile sale – să o modifice puternic, aşa cum creează natura fizică. ([I]**943***)

EGO

Prezumţie. Cred că eram destul de pregătit pentru o „Europă”, pentru a-i forma spiritul şi a-i dezarma spiritele răutăcioase, a-i ruina sau risipi superstiţiile istorico-politice folosite de interesele locale şi particulare cu atâta stupid şi oribil succes – etc. Însă nu mi-am oferit niciodată serviciile, convins fiind că nu aş avea nici un succes.
Politica presupune astfel de consimţăminte; puterea, o astfel de servitute, căutarea şi exercitarea ei, o astfel de- pierdere de timp, de forţe etc. etc. şi astfel de contacte încât... etc. De altfel, politica însăşi era unul dintre monştrii pe care trebuia să gândesc a-i reduce...

I. *Adaos marginal:* ideal maşină.

Şi nimeni nu mi-a cerut de altfel contribuţia, – deşi am publicat ici, colo, idei dintre care unele au fost „confirmate”, iar altele i-au făcut pe mulţi să reflecteze.
Voi spune la fel despre ceea ce consideram că este de făcut în Franţa, ţară care a fost ruinată din două părţi. Vreau să spun că a suferit deopotrivă din pricina credulităţii şi necredinţei, în timp ce doar prima oferă celorlalte inconvenientele şi avantajele sale. Însă în Franţa necredinţa distruge avantajele credulităţii şi credulitatea pe cele ale necredinţei.
Credulitatea joacă, într-un sistem de vieţi constituit, rolul organizării reflexe în cazul animalului şi este condiţia instinctelor de conservare „naţională” – Ea permite subordonarea; şi deci acţiunea etc.
Francezul nu crede deloc în preot; însă crede orbeşte în plasatorul de obligaţiuni sau acţiuni, ori în politicianul care promite.
De altfel, totul a condus această nefericită Franţă spre un sistem de falsificări nesăbuit: toate valorile falsificate, centralele, diplomele etc. „camaraderia”.
Revoluţia a predat această ţară fără apărare prostiilor fiecărei *specii de interesaţi* etc. (1943.)

Ca politică, Biserica este, dintre toate puterile, aceea care a fost cel mai constant şi mai rece sfătuită şi condusă de *Raţiune.* Organizarea, prudenţa ei generală, întreprinderile, experienţele dobândite etc. Sfântul Duh seamănă uneori cu zeiţa Raţiune. (i**943-**)

HP

În legătură cu tratatul despre Prostia oamenilor.
Să luăm exemplul celui de-al doilea mare război – al acestui secol XX. Este de remarcat că după puţine

luni există în rândul tuturor popoarelor în cauză şi aflate în luptă un individ din io^{x} care blestemă această stare; unul din io^{x} care e cuprins de furia, ura sau voinţa necesare pentru a o suporta; unul din io^{x} care realizează despre ce este vorba şi necesitatea violenţei. Nu există *nici unul* care să poată prevedea consecinţele secundare, ci întotdeauna pe cele foarte apropiate, ale acest dezordini, oricare ar fi ieşirea „istorică” din conflict, pentru ceilalţi indivizi. Printre acei rari (unul din io^{y}) figurează i° majoritatea celor care se îmbogăţesc prin război şi care sunt la fel de numeroşi în rândurile învingătorului ca şi în ale celui învins. 2^{0} majoritatea celor ale căror idei şi valori acordate războiului au fost indispensabile conceperii, pregătirii şi realizării conflictului.

sunt imaginativi şi speculatori care gândesc în termeni de *naţiuni* şi *politică*. Acest gen de gândire şi genul de sensibilitate care i se acordă constau în a-ţi imagina *fiinţe* care nu există decât prin credinţa că există şi care au acea proprietate că permit să fie opuşi în masă indivizi care nu se opun în nimic fie-care în parte. Orice gândire de acest gen presupune reducerea indivizilor la elemente imperceptibile din care fiecare nu păstrează decât ceea ce este necesar pentru a face parte din masă. Este vorba de a-**l** conduce pe fiecare spre a vrea ceea ce nu vrea, a se crede interesat, lezat, sporit sau diminuat atunci când de fapt nu este.

Istoria şi teoriile politice sau economice sunt producţii literare care nu au o altă finalitate şi o altă valoare decât acelea de a sluji ca excitante sau alimente speculaţiilor şi pasiunilor individuale ale minorităţilor care agită masa şi dispun de ea. Ele sunt folosite totodată la dresarea acestui număr şi la

dezvoltarea în el a tot ceea ce, simplificând şi asimilând indivizii care îl compun, îl fac disponibil pentru scopul ce i-l hărăzesc acei câţiva. Condiţia esenţială a acestui gen de manevră este credinţa, ce trebuie inoculată tuturor, că viaţa socială ar fi imposibilă dacă fiecare nu ar crede decât ceea ce vede şi nu ar părea decât ceea ce consideră că trebuia făcut. Însă majoritatea îşi imaginează că unii văd mai limpede decât ei. (1943.)

HP.

A reduce istoria la „marile evenimente” înseamnă a reduce viaţa la punctele ei critice şi deci, prin aceasta, a nu reţine că substanţa ţine, dimpotrivă, de regim. Esenţialul este tocmai ceea ce e imperceptibil, viaţa este tocmai mersul silenţios şi constant [...]. (1943.)

Francezii sunt distructivi – şi, decât să nu distrugă nimic, mai bine se distrug pe ei înşişi. Le place să spargă. A deprecia, a
diminua, a ruina îi provoacă. Invidia este foarte activă la ei. De aceea anumite valori nu au putut creşte niciodată aici, unde pot suferi.
Şi apoi avariţia şi marele respect pentru omul bogat. Care este acea putere ce ar avea curajul să lupte împotriva viciilor naţionale? (1943.)

H.P.
EGO

Memoriile timpului acestuia pe care le-am citit, tratând despre lucruri şi oameni pe care i-am cunoscut şi – uneori despre mine însumi, despre faptele şi gesturile mele, despre politica ce mi se

atribuie, despre natura şi conduita mea – etc. sunt în general atât de false, uneori până la fanatism – încât, cu fiecare lectură, sunt întărit în dispreţul meu pentru istorie, din care, scoţând tot ce poate fi minciună sau eroare, nu mai rămâne decât un schelet de date şi tabele cu evenimente.
Este un oraş demolat în care nu mai subzistă decât câteva nume de străzi pe nişte frânturi de ziduri. (1943.)

HP

Căutarea cauzelor este cel mai mare viciu al istoriei. (1943.) Germania de la 1840 dădea cele mai mari speranţe.
Muzică – Goethe, Filozofie, Conservarea de miniaturi suverane
- Romantism răspândit – Wagner – Cucerire printr-un germanism idealizat în profunzimi – Nerval, Hugo. Dezvoltări mu- zico-metafizico-mitice. Etc. – însă Prusia şi industria – Rinul a odrăslit *industria grea*, iar Rheingold a devenit Rheineisen.
- Aceasta ar putea face parte dintr-o epopee despre *lucrurile neîmplinite ale Europei*, între care „creştinătatea”
- înlocuirea „naţiunilor” cu suveranităţi personale, mai puţin absolute, în realitate, mai puţin inumane.
Reforma! Dezechilibrele având cauze coloniale.
Rolul Angliei. – (1943.)

HP

Marea inteligenţă a Bisericii, de cum a ieşit din limburile catacombelor şi din starea de societate

secretă, pentru a se înălţa la condiţia de putere politică şi a lua parte la construirea unei noi organizări a lumii europene – a fost – (vreme de 5 sau *6* secole, cel puţin) aceea *de a nu lăsa în afara ei nici un om de valoare spirituală.*
Ea s-a confundat, în această lungă perioadă de timp, cu cultura – Cum a survenit coruperea acestei opere admirabile – literalmente transcendentă? antagonismul dintre Conservare şi Transformare? Era poate imposibil să menţii echilibrul... (1943-1944.)

HP.

Istoria Franţei este cea mai frumoasă colecţie de „fenomene” în sensul popular al termenului.
Napoleon, Clovis, Jeanne, Richelieu, Robespierre etc. Avem istoria cea mai bogată în mari „vedete”. – Un muzeu de figuri de ceară.
Am putea oferi francezului o reprezentaţie de gală cu aceste figuri. Şi o alta a oamenilor de litere, Pascal, Rabelais etc. Toată trupa şi-ar da concursul la realizarea ei. (1944.)

HP

Război. Victorie şi înfrângere sunt cu mult mai mult lucruri nominale decât reale, convenţionale – oficiale – *istorice*, în- tr-un cuvânt, mai degrabă decât reale.
Este de ajuns să privim îndeaproape lucrurile – adică adevărata împărţire a avantajelor pozitive în tabăra învingătorilor şi a învinşilor individuali – apoi, consecinţele după 5,10 ani. Dobândirea sau pierderea unui teritoriu de către naţiunea P, ce

consecinţă are pentru DlV? pentru *n%* dintre domnii *X*ai naţiunii P? Tot restul este *istoric* – id est, *imaginar.* (1944.)

H.
HP.

Devalorizarea cuvintelor: Virtute, frumuseţe, Morală etc. şi în general a Adevărului, a Frumosului, adică a idealurilor oficiale. Aceasta poate în relaţie cu formarea lui *homo* actual prin existenţa lui într-un mediu „pozitiv" şi cvasiştiinţific în care valorile nemăsurabile se extenuează. *Ceea ce nu este măsurabil nu există.* Există totodată o *pudoare* – Ipocrizie posibilă – cf. deja Stendhal.
D° politica democratică, excesele verbale şi condiţiile de provocare grosolană a maselor. Sfârşim prin a nu mai reacţiona. Rolul banilor – Realism. Mercantilism generalizat (1944.)

HP

Napoleon cap *practic* — victimă a Istoriei – adică a *ispitei de a imita* – egala – depăşi – care a sfârşit prin a o ruina în el pe aceea de a inventa, a crea.
Prin aceasta – lucru remarcabil – *i-a lipsit imaginaţia*, lui, mare imaginativ.
Însă mic copil în faţa lui Plutarh şi a Consorţilor, şi decorul Sfântului Imperiu, sceptrul, mâna de aur etc.
Vanitate. Dar şi tentaţie a facilităţii – Ce-şi imagina să facă, în 1803, cu imensa putere aflată în mâinile sale, şi cu posibilităţile? – Poate ideea militară de avansare în grad? Cel mai înalt grad

civil şi militar în acelaşi timp este cel de *împărat*, îi şopteşte cartea de Istorie.
Şi intră în viitorul său *de-a-ndăratelea. îşi* creează o pseudo-
descendentă.
>
Prin aceasta, întreg trecutul se recunoaşte în el. Nu mai derutează spiritele duşmanilor săi. îşi răpune jocul. îşi arată limitele. Iese la lumină. Va pieri ca oricare altul. Va dura pentru acea parte a personajului său şi a acţiunii care a fost doar a lui. (i**944-**)

HP.

Istorism şi politică.
Istorie, banderolă de imagini brute pusă la ochi, pe care îi împiedică să vadă realitatea prezentă. (1944.)

HP.

Publicitate – Agent dintre cei mai periculoşi. Democraţia este la mâna publicităţii. De altfel, una nu funcţionează fără cealaltă.

HP.

Aristocraţie – Nu mai poate fi ereditară. Trebuie totuşi o aristocraţie. Problema este să nu fie constituită pe individul izolat. Sistemul ereditar se slujea de continuitatea naturală a *familii- lor.* Am putea încerca sistemul corpurilor închise – familii artificiale, căci trebuie asigurată o continuitate şi o păstrare a „virtuţilor” şi a „valorilor”. (1944.)
HP.

Franţa şi-a pierdut *acel dincolo* — vreau să spun viitorul său de foarte mare putere – sub şi prin Ludovic al XlV-lea. Distrugerea definitivă a aristocraţiei – şi înfrângerea maritimă.
Versailles nu a vrut decât slujitori şi angajaţi. – Castel şi nu Vapoare.
- Cine ar fi îndrăznit, după 189..., să dea citire listei cu puterile,
în ordinea forţelor?
>
Vedeam limpede constituindu-se această ordine, (care ne plasa pe locul 8) începând din 1887, sau 6 (dată la care am citit cartea Dr-lui Rommel). (1944.)

HP.

Nefericirile Europei, ruina sa totală au avut drept cauză sistemul „naţiunilor", provenit din suveranităţile personale, care au lăsat moştenire unor entităţi juridico-istorico-poli- tice trăsături de *indivizi,* cu tot ce aduc de la sine astfel de trăsături în materie de rea-credinţă, voinţă de putere plină de gelozie etc. Aceste individualităţi s-au afirmat, definit şi opus tot mai mult datorită unei minorităţi de oameni „instruiţi", profesionişti ai istoriei şi politicii, dispunând de instruire şi influenţă, care au crezut şi au făcut să se creadă în *existenţa* reală (şi nonfiduciară) a antagonismelor esenţiale. (1944.)

HP

Formula: *Statul sunt Eu* a produs formula: *Statul este un Eu* — care este noutatea politică teribilă.
Regele-om odată abolit, a rămas un Egotism monstruos. (1944.)

Orice societate este un mecanism de funcţionare întemeiat pe
credinţa comună în chiar acest mecanism de funcţionare.
> >
Orice funcţionare înseamnă previziune. Orice previziune care nu este un tabel al consecinţelor imediate şi care se poate păstra în stare virtuală presupune *limbaj*. (Este puţin probabil ca tigrul să-şi facă proiecte de vânătoare cu 3 zile înainte... Are obişnuinţe, fără îndoială.)
Astfel societatea – este funcţionare – întemeiată pe credinţe – schimburi – previziune. Ordinea este păstrarea funcţionării prin intermediul unui *minimum de irosire a acţiunii reale* — şi deci printr-un maximum de efect al *semnelor.*
Dreptul se substituie Faptului. (1944.)

HP.

Valoarea Istoriei. Aşa-zisa „gândire istorică”, doar o fantasmagorie, i-a otrăvit pe germani începând cu sfârşitul secolului al XVIII-lea şi i-a făcut de nedigerat, insuportabili (pentru ei înşişi!).
Genul „Discurs despre Istoria Universală”, Spiritul Legilor s-a dezvoltat la ei în „profunzime” filozofică x „romantism” (2 lucruri nedeterminate) şi acest amestec s-a complicat i° cu voinţa militarizată în stil prusac; 2^0 cu industrialismul intens; 3^0 cu mania de reglementare şi organizare. -

Curioasă combinaţie între pasiunea detaliului minuţios şi concepţiile nelimitate. (1944.)

4 sept. 44. Invitat ieri de către de Gaulle, la dineul de la Ministerul de Război. Nu mă aşteptam.
[...] După-amiază penibilă.

Solicit Ministerului (Claude Mauriac) o maşină pentru seară. Vine să mă ia. Primit de Massigli. Convivi 8. General Koenig.
Blond, statură greoaie, vorbeşte pe nas şi este şiret ca un alsacian. Un locotenent-colonel de aviaţie, Dl de Hautecloque (de la Afacerile Externe). Dl X – şi tânărul Claude Guy. Intrare fără tapaj a Generalului. Deosebit de înalt; Două stele. Nas foarte puternic. Dolicocefal şaten. Privire destul de pătrunzătoare şi grea. L-am găsit mult mai amabil decât mă aşteptam, îmi spune că este bucuros să mă vadă – Nu mi se pare mult mai informat decât noi în legătură cu evenimentele – De altfel, mare rezervă în privinţa problemelor politice — nu pare nici măcar a fi interesat prea mult de evenimentele de săptămâna trecută – tratează atentatul de la Notre-Dame aproape ca pe un incident ridicol. – Nu pare să dea atenţie arestărilor de atunci. Cât despre război, îşi spune în mai multe rânduri impresia = uşurinţa cu care înaintează americanii se explică prin- tr-un acord între ei şi germani (poate şi cu Stalin, care nu mişcă pe frontul de est), care ar lichida banda Hitler-Himmler pentru a face cât mai repede pacea (Faptul este că mersul e scandalos de rapid.) Vorbesc de Petain.
După dineu, (care a fost bun) sunt invitat să mă aşez pe o canapea, lângă el, şi vorbim – îi vorbesc despre Presă – etc. Apoi se creează cercul. Conversaţie generală. Îi vorbesc despre armament, invenţii. Weygand.
[...] încă nu am o idee clară despre general, care pare foarte secretos. Dificil de făcut analiza chimică, să deosebeşti omul, militarul şi politicianul. Mi se pare totuşi că are concentrarea

celui care joacă o partidă dintre cele mai complicate. Are multe cărţi în jocul de acum (1944.)

HP

I-am văzut pe „antimilitarişti” devenind, după cinci ani, fanatici ai „drapelului”; fanatici ai puterii absolute, făcând astfel încât să creeze anarhia şi să distrugă valorile indispensabile oricărei puteri;
pe partizanii celei mai largi libertăţi exercitând un fel de tiranie şi impunând arbitrarul sub formă de lege; câte nu am văzut? Şi nu mai vorbesc de răsturnările de alianţe, de apropierile neaşteptate. Etc.
Însă toate aceste fenomene-paradoxuri nu înseamnă decât „politică” şi ne învaţă că *politica* înseamnă manevrarea celor mulţi de către cei puţini, a numărului imens de către un număr redus, a rolului de către imagini şi cuvinte, – adică este vorba despre o *mecanică de releu.* (1944.)

HP

Voi numi Războaie de tip istoric pe cele care nu se lipsesc de factori cu totul imaginari.
În aceste războaie, proporţia participanţilor care au un interes real – şi a celor care trag un anume avantaj din participarea lor
- este *neglijabilă.* Această proporţie trebuie analizată la „învingători” – 999/1000 dintre aceştia nu culeg decât avantaje imaginare (ceea ce are totuşi o oarecare valoare).
Aceste războaie „istorice” nu răspund nici unei

nevoi *reale.*
De altfel, amploarea lor extravagantă, dezvoltarea, durata, rafinamentul pregătirilor, munca intelectuală şi materială pe care le presupun, precizia, numărul condiţiilor şi factorilor etc. etc.
- exclud *necesitatea biologică sensibilă*, care este *mereu presantă* şi nu pune în joc decât *minimum* de atenţie, de calcul, de aşteptare etc.

Războaiele nonistorice sau *naturale* ar fi cele în care fiecare ar simţi un avantaj vital (sau o necesitate vitală ce trebuie satisfăcută) prin intermediul unui pericol evident ce trebuie ocolit
- este războiul *animal.*

N.B. Lupul nu poartă război cu mielul, pentru că mielul nu se bate.

Prima problemă a războiului *istoric* sau *politic* este deci să creeze actorilor ce trebuie aduşi în scenă sentimentele şi energiile *războiului natural.* Rolul verbului.
De altfel, conflictul fiind declanşat şi oamenii în luptă, instinctele sunt trezite în mod necesar.
Legea războiului. Când un război durează mult, adversarii se imită, limbajele lor îşi împrumută expresii, după cum metodele şi stratagemele, atacurile şi apărarea de orice fel devin complementare sau simetrice. Este o lege naturală şi care ar permite să-i priveşti pe ambii ca formând un singur sistem de forţe interioare. (1944.)

HP

Aşa cum umbra însoţeşte
corpul forţa
prostia însoţeşte f /puterea/. (1944.)
1 putinţa

HP

Francezii fac cel mai bine treburile care îi distrează – şi le sabotează pe cele care îi plictisesc, fără cel mai mic scrupul. Când sunt preocupaţi de ceva, îşi pun sufletul, în vreme ce germanii şi englezii pun minuţiozitate şi conştiinţă. Însă când... etc. nepăsarea şi răul se răzbună pe plictis şi obligaţie. (1944.)

HP.

Tot ce este „social” e limbaj şi depinde de trei chei

(ce trebuie deduse) -

Politică — religie —

drept 356 ***PAUL***

VALÉRY

mai mult sau mai puţin amestecate – diferenţiate, şi Politică şi religie = întrebuinţare a limbajului ca *excitant.* Cuvinte magice: Dumnezeu, rege etc.
Drept – *limbaj* ca operant.
Rel[igie] şi drept —» formele sunt esenţiale aici.
Adunate – *Putere Verbală* — (Exerciţii de).
O societate este o aplicaţie, o demonstraţie, o generalizare şi specializare a Puterii verbale. (1944.)

JuffCtJ6,

fa.i/k'à, fui •

AXu 'Li^ iU\Uc&u4/iu~ê-^—

«teh/UtuÂuf

U 'qÿ-cc q «<mmW,

^V-îA»^, <. jdiC.

PU -ULVU.

Prefaţă 5

Abrevieri (Rezumatul simbolurilor şi al abrevierilor folosite de Valéry) 13

Cronologie 15

CAIETELE

Limbaj 69

Filozofie 96

Artă şi estetică 147

Poietică 194

Poezie 248

Istorie – Politică 296

6 oct. 03

Degas, ieri, retras lângă foc, bolnav, hirsut, – încă arzând pentru această afurisită de pictură, adaugă fineţei şi supremaţiei sale o energie mai veche de truditor voluntar puţin *sporită*, – şi

2. *Adaos marginal cu trimitere:* pierderi ale *sensibilităţii.* Sensurile şi energiile care le zdrobeşte. Sfârşitul nuanţelor.

etc.

2. *Adaos marginal cu trimitere:* această condiţie a zeilor.